ورشـــة النـــقـد للســـرد الــروائـــى

نموذجًا

سباعية الكاتب السيد حافظ الجزء الرابع { كل من عليها خان }

السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة

نموذجًا

رواية " كل من عليها خان "

للكاتب السيد حافظ

الدكتورة/ نجاة صادق الجشعمى

الطبعة الأولي ٢٠٢١

الكتاب : السرد الروائى مابين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة – نموذجاً رواية "كل من عليها خان"
الكاتبة : د. نجاة صادق الجشعمى
الناشر : مركز الوطن العربى "رؤيا"
البريد الالكترونى: justhappy_man2000@yahoo.com
Hafez66@live.com
تليفون : ٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨
الناشر : "العنوان" للنشر والتوزيع – الشارقة مويلح
ص.ب : ٨١٨١١ alenwan10@gmail.com
الناشر : دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر
تليفون : ٤٨٦٠٠١٢ / ٠٣
الطبعة الاولى : القاهرة ٢٠٢١
رقم الإيداع : ٢٥٤١ / ٢٠٢١
دار الكتب والوثائق القومية
إدارة الإيداع القانونى
الترقيم الدولى : I.S.B.N 975 – 00 – 780 – 762 - 1
الغلاف :
تصميم وإخراج : خالد شعبان
الجمع والصف الالكترونى : وحدة الكمبيوتر بالمركز
تنفيذ : خالد شعبان
التوزيع :
دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر
الإسكندرية : ١٠ ش ابن الشجاع – الأزريطة – الإسكندرية – ج.م.ع
تليفون : ٤٨٦٠٠١٢ / ٠٣
مكتبة ليلى : القاهرة – ش جواد حسنى – أمام بنك ناصر – متفرع من ش قصر النيل
تليفون : ٠١٠١٧٥٧٦١٥٩
مكتبة أكمل : الإسكندرية ١٨١ / ١٨٣ شارع أحمد شوقى – رشدى
تليفون : ٠٣٤٥٥٧٣٥٢

الإهــداء

إلى من علمنى ونور بصيرتى وادخلنى من الباب الملكى
إلى شمس الكتابة الحقيقية . . . استاذي وابى الغالى

الأستاذ السيد حافظ

رؤى نقدية بقلم

أ.د. هاجر مباركي

د. وفاء كمالو

د. سعيدة خلف

د. داليا بدوي

أ. شيماء أحمد رُميح

أ. رضوى جابر شعبان

أ. حسن الجوخ

أ. بسنت حسين

أ. مى جمال الشربينى

أ. طايبى فضيلة

أ. خيتوس آسيا

مقدمة الكاتبة

كان حلمًا فخاطرًا فاحتمالًا ثم أضحى حقيقة لا خيالًا كان حلمًا أن يكون هناك مشروعًا نقديًا في ورشة نقدية لمجموعة من الباحثين والكتاب حول مشروع كاتب ما أو شاعر ما وقد تعودت الساحة النقدية على أن يكون للناقد حريته المطلقة في الاختيار أو التهميش لأنواع الإبداع المختلفة كان علي أن افكر بطريقة مختلفة أن يكون هناك مشروعًا نقديًا جماعيًا وليس فرديًا ، وواتتني الفكرة بأن نجتمع ثلة من النقاد المبدعين حول مشروع إبداعي لكاتب متميز له مشروع متعدد الجوانب والرؤى ويتيح لنا مشروعه التحرك والاجتهاد والاستبصار والتفرد ونحت مصطلحات جديدة على النوعية في السرد وعلى تشظي العمل الإبداعي في قانون خاص به وكانت تجربة السباعية الروائية التي كتبها الروائى السيد حافظ من ٢٠١٠ حتى ٢٠٢١ وهي السباعية الحافظية للكاتب السيد حافظ الروائي إلى الباحثين فى الأدب الروائى :

أولاً : رواية مسافرون بلا هوية ــ عام ١٩٩٧

ثانياً : رواية نسكافيه عام ٢٠١٠

مشروع الملحمة الروائية للسيد حافظ فى ١٩ جزء رواية :

الجزء الأول : قهوة سادة عام ٢٠١١ خرج منها :

١ـ شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨

٢ ـ كرسى على البحر ـ ٢٠١٨

الجزء الثانى : رواية كابتشينو عام ٢٠١٢

خرج منها : ١ ـ نور وموسى الحبل السرى للروح ٢٠١٨ ٢ ـ هل ما

زلت تشرب السيجار ٢٠١٨

الجزء الثالث : رواية : ليالى دبى شاي أخضر ،شاي بالياسمين - عام ٢٠١٤ خرج :منها : ١ – الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨

٢ – وتحممت بعطرها ٢٠١٩

الجزء الرابع : رواية : كل من عليها خان – عام ٢٠١٥ خرج منها :

١ – نيروزى والبنت وجد ٢٠١٨

٢ – كل هذا الحب ٢٠١٩

الجزء الخامس : رواية : حتى يطمئن قلبى – عام ٢٠١٦ خرج منها :

١ – حكاية البنت لامار وقراقوش ٢٠١٩

٢ – نسيت أحلامى فى باريس ٢٠١٩

الجزء السادس رواية : ما أنا بكاتب – عام ٢٠١٧ خرج منها :

١ – وهمت به ٢٠١٨

٢ – شط إسكندرية يا شط الهوى ٢٠١٨

الجزء السابع والأخير رواية : لو لم أعشقها - عام ٢٠١٩

إنها فرصة ثمينة لنا نحن النقاد أن نجتمع في ورشة نقدية على مائدة مستديرة وكل منا يبحر شرقًا أو غربًا في المناهج النقدية ويصعد شمالًا أو جنوبًا للبحث عن أوجه التشابه والتناص والإختلاف والتفرد والتنوع والتأطير المستقبلي للحركة النقدية مستغلين هذا المشروع الرائع لنتحرك عليه وندخل في سراديبه ونفتح صناديق الجمل المغلقة ونكشف أسرار السحر وشعوذة اللغة ونفضح سر المكنون لنجعله المعلوم ، أشكر كل من تعاون معي من النقاد والناقدات على إمتداد الوطن العربي هؤلاء

المبدعون الذين لا يبحثون عن مال أو شهرة أو مجد زائف بل يبحثون عن شعلة الحقيقة المقدسة في روح الأدب الذي يظل خالدًا وتفنى الأمم والشعوب ويفنى المبدعون والفلاسفة النقاد وتبقى الحقيقة في كتب وكلمات التي يحفظها جيل بعد جيل ولسنا ورشة نقدية منغلقة بل نحن منفتحون على كل من هو جاد لينضم إلينا ونرفض النقاد الباحثين عن المال والذين يمارسون الخديعة في كتبهم ليلًا ونهارًا فلأتوجه بالشكر مرة أخرى لكل فرسان وفارسات الورشة النقدية.

د . نجاة صادق الجشعمى

القاهرة ٢٩ مارس ٢٠٢١

كلمة عن
الدكتورة / هاجر مباركى

كلما اخترت دراسة طاردتني دراسة نقدية أخرى أروع وأجمل وأسماء في عالم النقد نجوم لامعة منهم أ.د هاجر مباركي التي راهنت على السباعية الحافظية فالتجريب والابداع والتجديد ثالوث للبصمة الحافظية في الوطن العربي بصورة عامة وهو مطوق بالمصالح والطبقية والعنصرية ولا يملك وقتا يضيعه مع التابعين والزائفين والمستثقفين والذين يسكنون الغرف المعزولة لايخرجون منها الا وقت الحاجة هؤلاء هم بؤساء وبرابرة الرواية وهؤلاء هم من أطاحوا ودنسوا النص الروائي مابين المستثمر الذكي والمستقرء الغبي اما الرواية على طريقة الكاتب السيد حافظ فهي تعد مؤسسة وموسوعة ثقافية تكتب انطلاقا من الأسفل وترتفع نحو صوت العداله وتصحيح المفاهيم المغلوطة تاريخيا واجتماعيا وثقافيا... لذلك وجب على الكاتب السيد حافظ امانه أدبية في رقبته(بصمته الابداعية الحافظية في التجريب، التحدي ، والتمردعلى التقليد... فهو المغامر الشجاع والمشاكس البارق بالسرد والبناء...

ويقول الكاتب السيد حافظ عن الدكتوره هاجر مباركى.. هى ناقدة ذات بصيرة والكلمة لديها لها وهج خاص محاربة من أجل الكلمة النور والحقيقة ليست عابرة سبيل فى عالم النقد تسعى إلى أن تعيد صياغة العالم من جديد ليس لديها أى حد فاصل بين النقد والإبداع فالنقد لديها

إبداع موازٍ واجتهاد حتى الفناء وتجرى فى دمها رغبة بناء النص الأدبى بجناحيه الكاتب والناقد.. هل للنهر القدرة على أن يترك الشاطىء ويمضى نحو الصحراء.. الرغبات المجنونة والحميمية لاكتشاف النص الأدبى وإعادة قيادته للمتلقى.. والمتلقى بالنسبة لها هو الآخر المثقف الذى لايهدأ.. حتى يرى العالم يتغير.. هى من نخبة الناقدات المستترات بعيدا عن عيون الصحافة.. مثل البصرة التى تستر كاتباتها وكتابها تحت جناح التاريخ الذى يغطى المدينة فالبصرة مدينتى التى تصر أن تخلع رداء الحزن وترمح فى صحراء المعرفة والإبداع هاجر تشبه مدينتى بالرغم من أنها جزائرية وانا بصراوية عراقية.. إن هاجر مباركى تحمل جادية الناقدة الحقيقية وتعشق البحث المضنى هكذا كانت المبدعة العربية تشق طريقها وسط الأشواك.. ليست كل مبدعة مرحب بها ومشكوك فيها وفى نواياها ولذلك قد تجد هاجر مباركى فى صحيفة عربية بعيدا عن الجزائر.. ترى هل الجزائر تضيق صدرا بمبدعيها نَقدا وإبداعا ومسرحا وسينما؟؟.. الكتابة عند مبدعي الجزائر مهمة رسمية ورحلة للجنون.. وعند هاجر مباركي قلق شرعى وغير شرعى وغزو للمجهول.. إن هاجر مباركى موهبة نقدية كبرى لاتقل أهمية عن نظيراتها فى الجزائر العملاقة إبداعا وفكرا واستنارة..



خلخلة التاريخ وتجاوز الذاكرة في" كل من عليها خان " للسيد حافظ

أ.د. هاجر مباركى

جامعة عبد الحميد بن باديس

مستغانم – الجزائر

"جاءني في المنام جمال حمدان وقال لي: قم و اقرأ.. حاولت أن أكمل نومي لكنه قال مرة أخرى: قم و اقرأ.. القراءة عذاب يا عم جمال.. القراءة سر والسر
معرفة والمعرفة أن تفهم.. أفهم ماذا ؟ تفهم مصر وسر هذا الشعب..
استيقظ فتحي رضوان..و أيقظ معه القارئ ،في مساحة إبداعية تعج بالحياة ، والصيرورة ، لتكسر الرتابة الأدبية ، وتحقق الإمتاع الفني ،،،كل من عليها خان ، وقد يكون هان ، أو بان ، أو جبان بالنسبة للسيد حافظ.. الذى هو مبدع صنع ولا يزال فنا متفردا وفكرا مغايرا ، يسجل به حقبة جديدة في الفن المسرحي والروائي .
يطل المؤلف على الزمن الحالي بمتغيراته الثقافية ، والايديولوجية ، محملا بتساؤلات وتمزقات عن القيم الموروثة ، ، عن الحب ، ، عن الحياة والموت، من خلال جدارية إبداعية ومزيج متناسق، بين الرواية والمسرحية ، هي كذلك " كل من عليها خان"..صورة وصوت يستنطقان عميق الذوات المغيبة بتمثيل ناطق وتصوير صادق.. هو رجل يقول الحق في زمن الكذب والبهتان.. هذا ما هو عليه الشيخ مجاهد الذي دعاه الياقوتي للفرار والانصهار..وتغيير الوطن ، وحتى الإسم.. فالحق هو الخطيئة الكبرى.. الحق هو الرجل الطيب ليس له مكان.. هذا ما هو عليه السيد حافظ..يلاحق المسكوت عنه ، يكشف المخبوء ، ويمنحنا رؤية جديدة متجددة ، ومركبة للواقع الإنساني ، شخصية منفلتة من الزمان والمكان ، لتعيش خارجهما على طريقتها ، وفق منطق تصالحي ، في عالم خاص ، وفلسفة إبداعية تعري كل ما تتجاذب الإنسان من

صراعات مادية ، ونفسية وحضارية ، هو رجل يقول الحق.. والحق أيها الرجل المبدع ليس له مكان..إنك تحاول جاهدا أن
تنقد متفرجا أصابته الأدواء فنيا وفكريا.. لكن البلد معصوب العينين ويحب الجهلاء..ويكره العلماء والشهداء.. "كل من عليها خان".
"كل من عليها خان " عمل روائي يجمع بين سحر الماضي والحاضر ، بطريقة يلتقي فيها واقع الحياة مع عفوية الخيال..فالواقع والخيال يدعم أحدهما الآخر عبر
زمنين مختلفين . يتنقل الكاتب عبر الحقب الزمنية بطريقة لا نكاد نشعر فيها بالمفارقة ، تداخل وامتداد زمني ، وإبداعي، لأعمال روائية سابقة، أسست بناء شامخا يتهاوى على مذابحه الشائع المألوف، ولك أن تتذوق فنيا طعم "قهوة سادة" وكابوتشينو..وأن تحلق عبر" ليالي دبي"، لتدرك أن للإبداع عطر مميز..

يمتد الزمن في مساحات كل من عليها خان عبر شخصية سهر التي خلّف عطرها توهج الإبداع الحافظي، في روحها الرابعة ، وزمنها الآخر وجد ، فترة المستنصر بالله ، سهر التي تلهب بعطرها..وسحرها خيال الرجال..مساؤها أحزان ودموع..مساء بلا عناق..شجن وفراغ وهموم وقمر من السماء..خانها الحظ في الإختيار ، فاختارت الفرار إلى العشق بين أحضان فتحي رضوان ، مثقف هاجسه الحياة والمعرفة..مسكون بأسئلة شائكة عن الإنسان والحياة ، عن الوطن والتاريخ.. فتحي الذي قال عن نفسه في الجريدة: " وتسألني من أنت.. قلت أنا السؤال والزلزال، والثمار والحوار والنبراس والزمان والمكان.."

ينفتح القارئ على عوالم الرواية ، عن طريق شخصياتها التي تمنحها قيمة فكرية ، و جمالية، من خلال عملية الإنصات لما تحمله من فكر و إحساس.. من سهر سحر القمر.. إلى الفاتنة شهرزاد..إلى وجد أعجوبة الزمان..دوائر كلها للبوح ، يجعل منها الكاتب مرجعية فنية وفكرية ، يستند عليها القارئ من أجل التصنيف والحكم ، تقوم الإستراتيجية السردية للسيد حافظ ، على وضع الذوات المتحركة داخل الفضاء الروائي، أمام نفسها في مساحات زمنية محددة ، مضبوطة وفي فضاء خاص، يجبرها على الاختيار أمام لحظات الحسم والتحول ، إما القبول أو الرفض.. وأنا الحيران وفي عيني خيمتان للعشق.. واحدة لك.. وأخرى لسورة الرحمن.. ضميني كطفل.. وأطبقي على جسدي.. لعلي أغتسل برحمة من السماء.. تنقذني من غربة النساء والبلاء.. في الصباح حدثتني كطفلة.. في الظهيرة حدثتني كقديسة.. في المساء حدثتني كامرأة..هيفي الليل بلا رفيق.. في سرير الوحدة.. تبحث عن رجل ليؤنسها.. في الفجر أيقظتني لصلاة الفجر.. وخلعت ثوب العهر.. في الشروق لبست مريلة المدرسة.. وأصبحت طفلة.. ماذا أفعل لها نعم أعترف أني أحبها؟..

يجسد الروائي بصورة قوية ومحورية ظاهرة الإغتراب بشكل متميز يكشف عن علاقة مرتجة بين عالم الواقع ، وعالم الحلم ، لدى شخصيات تفوح دواخلها بالشعور الخانق بالإحباط ، والضياع ، فضاءات التيه والابتلاء.. تشاكسني الحروف وأنا المصلوب والمقهور والمغلوب والمظلوم وقلبي نور، .تشاكسني عيناك فأحن إلى طفولتي ورمال البحر

المتسخة في وأنا أبني عليها قصورا.. تصير حروفنا رماًلا ويصير الجهل موجًا فتضيع كل الحكايات في عتمة روح أوطاني فتشاكسني الجهالة والجمال..

كل نساء الشام فاتنات.. والفتنة غواية.. وعشق الجمال غواية.. والزنى بعض من العشق..وهل للزانية النار؟ والجنة اختيار وأسرار.. وللعشق أشعار.. وما زالت الشوارع ثكلى من الفرح.. تتعرى بحب الدنيا.. الدنيا راقصة جميلة رخيصة .

يطالعنا في "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ " الصراع الذي ظل حاكما لمقاصد الحياة البشرية، على مدار المسيرة التاريخية ، منذ صراع الخير والشر الماثلين في مقتل هابيل على يد أخيه قابيل ، لتتواصل أشكال الصراع بين الحرية والاستعباد، بين العاطفة والعقل، الحياة والموت.. يحيلنا هذا المنطلق المؤسس لكنه العلاقات الإنسانية من خلال الرواية، إلى السؤال عن السبب الذي دفع قابيل إلى جريمة شنعاء، وحوله إلى آخر لأخيه هابيل.. هل هو الإحساس المتولد لدى قابيل بالإقصاء.. يعانق الكاتب بحرقة شديدة هواجس وطن جريح ، في عالمه الفني المكثف والمتشعب، ليرفع صوته بقوة عبر النسيج الروائي:"إكرام الميت دفنه ، وإكرام الحي أكله.. البلاد التي تأكل أولادها بالفقر والذل ، تصنع رجالا من ورق ، ونساء من سراب "..

تحلق الإجابات في فضاء النص الحافظي وفي ذهن المتلقي ، لتتجاوز الكتابة الإبداعية عند الروائي المتمرد، أفق التوقع لدى المتلقي ، لتدهشه بصياغات تخرج بالحكاية إلى السياق الإنساني ، يسعى من خلالها

المؤلف إلى تكوين جديد لبنية وعي عربي ، يتخطى صراعاته ، و يتهيأ للاختراق ، موصولا بتراث يحمل قيما رفيعة.

" في كل من عليها خان "، يتسع فضاء السرد لحركة الشخصيات ، ولأهم الحوارات التي تخللت الأحداث.. حوار سهر مع شهرزاد الزمان.. المرأة النائمة في طيات المتخيل الإبداعي ، وأنثى تحرك خيوط السرد ، وتأسر القارئ عبر دوائر سردية لولبية ، وتفاصيل حكائية، عمد فيها السيد حافظ، على تقنية التقاط التفاصيل الصغيرة المرهفة جدا..والتي تدفع بالقارئ إلى قراءات متعددة ، تولد لديه معان جديدة، غير التي أدركها للوهلة الأولى .

من أبرز التقنيات السردية في الرواية الوصف، والحوار، والمذكرات وهي لون من ألوان التكنيك الفني الذي أتاح من خلاله المؤلف لشخصيته البطلة فتحي رضوان ، فرصة ليمتح من ذاكرته كثيرا من المواقف والأحداث والأزمات ، التي مرت به ، معبر ذهني مكنه من سبر أغوار الواقع، والتاريخ، من خلال عالمه الشعوري واللاشعوري الخاص.. كان الوطن يسكر مع الخونة والعملاء دون حياء.وكنا على بابه نصرخ ليلا ونهارا..إفتح لنا باب الروح..فلا يسمع.. ويظل سكرانا.إخترت يافتحي أن تكون كاتبًا وصحفيًا مع أن نصيب المواطن العربي في القراءة خلال السنة ٦ دقائق فقط ونصيب المواطن الأمريكيمن القراءة في السنة ٢٠٠ ساعة.. يا أمة ضحكت من جهلها الأمم.. إسرائيل تنتج خمسة الآف، ضعف إنتاجنا الأدبي والفكري في عام..

لم يكن فتحي ولا سهر، يجهلان سحر البريق المنبعث من ليالي دبي،

دبي المدينة المتألقة والمتقدة بالمشاعر، تنفذ بك إلى عالم مثالي لا يشبه إطلاقا الواقع.. الكذب خيبة.. أنا أدمنت صوت سهر بالفعل.. الحب انشغال وشاغل.. الحب نعمة ونقمة.. ليالي دبي تسحرك تخطفك.. إما أن تشعر بقوة التقدم وتلعن التخلف الذي في مصر وسوريا.. وإما أن تسلم بالأمر وتمضي نحو الاستمتاع بلا مقارنة أو ذاكرة.. وتأمل.. ومن الأفضل أن تظل بلا عقل وتكذب على نفسك وتخدعها بأن مصر أفضل بلاد العالم..ليس غريبا أن يتخذ وصف دبي هذا الاحتفاء، فهو المكان الوحيد في الرواية القادر على الائتلاف مع ذوات تعاني عذاباتها في واقع يعج بالزيف، والبلادة والعتمة المستقرة في قلب الأشياء ..

في تعبير متوهج عن حالة روحية كامنة في الوعي ، ينفذ السيد حافظ في جداريته الإبداعية "كل من عليها خان" إلى روح وجد..سحر وعطر..روح سهر الرابعة في زمن الخليفة المستنصر الذي فقد الدولة والهيبة ، و أضاع حلم جده الحاكم بالله ، تصوير وتوصيف للحياة في مصر والشام ، في إطار تاريخي يدفع من خلاله الكاتب القارئ إلى إنعاش ذاكرته ، وترتيبها "فالماضي لا يعود إلا في الذاكرة ، وقد نغيره ونفتري عليه ونشوهه ، ولكنه يظل عالقا في الذاكرة".

تعيش شخصيات الرواية عبر حفر التاريخ المظلمة ، في زمن الشدة المستنصرية، سبعة أعوام من القهر والجوع استنسخها الكاتب ببراعة شديدة من البردية اليوسفية ، في سياق مسرحي متناسق تستسلم فيه الذاكرة البكر والثيب، للحقيقة لتتكشف أمامها أسرار السنوات العجاف.. سنوات الكفر جوعا، فضاء من الرعب ، في ظل الفساد والاستبداد،

تجسد الرواية بصورة قوية ومحورية ظاهرة التفسخ الإنساني، لمجتمع نهش بقايا البشر جسده، ليقارب لحظاته الأخيرة في صور صادمة، يتحول فيها الإنسان عن آدميته، و يتشكل حيوانا مفترسا يتحين الانقضاء . .في وسط الضياع المطلق ، تتقد الذاكرة ، وتنفتح البنية الروائية على الأزمنة، عام يسوق آخر السبع العجاف.. لا تنقضي ليجر التاريخ عبرها أذيال خيباته.."أكل المصريون لحم بعضهم بعضا وتلك البداية ، فوجدوا اللحم لذيذا في بادئ الأمر .أكل الناس لحم بعضهم دون تعليق.. المصريون أول شعوب الأرض الذين قرروا أكل لحم المسؤولين في الحكومة عن المجاعة.. "

مساحة تحشد كل مواقف الفجيعة والألم..جعل منها السيد حافظ مساحة للاسترجاع، والتداعي الذي أسهم في حركة دائبة إلى الأمام والخلف إلى السطح والعمق ليتمكن من ملاحقة الأحداث والإمساك بالخيوط التي تربط بينها .

تتخلل تقاطيع الرواية أغاني، وحكايا الجيران ، ليتهيأ القارئ لسماع ما يرويه الحكواتي –السارد- بشوق، ولهفة ، تلج به دون سابق ولا لاحق، قصة جديدة تنسيه ما سبق سماعه . نحن والجيران" جيران فتحي رضوان"، شخصيات متباينة ، مواقفها رغباتها هذيانها، همومها أحلامها يصنع الكاتب من خلالها تجربة حياتية، تثير جدلا عميقا حول مدى مسؤولية المجتمع، ومسؤولية الأفراد، إزاء الأزمات الإنسانية ، التي تنخر كيان المجتمع العربي .

تتحرك شخوص الرواية في الفترة المستنصرية، عبر أكبر المدن..

القاهرة، المستسلمة لسيول الهزائم المتتالية ، لتعيش تحويرا في كينونتها، وتتحول من قاهرة إلى مقهورة ، تعيث فيها تكتلات فئوية فسادا لا نظير له ، تجار فجار يمارسون الاضطهاد الصارخ والسلطة التعسفية ، التي لا تتوانى عن كبت الحريات وقمع العلماء ، وعلى هذا النحو يعمد الروائي عبر لقطات مشهدية ، وصف حال مصر الاجتماعية، والاقتصادية ، عبر فئة تمنح نفسها حق تطهير المجتمع .

عالم السيد حافظ ، لا ينقطع عن الإضافة باستمرار، للبنية الذهنية والروحية على حد سواء ليتفاعل المتلقي مع بنية النص ويندمج فيها ، يحتفظ النص الروائي "كل من عليها خان " بشيفرة لا يقذف بها النص خارج تخومه بل يحتفظ بها داخل أغواره ، لتحدث داخله قلقا مستمرا ونقرا متواصلا لفكر آن الأوان أن يتحرر..

يتألق النص المسرحي في حضن الرواية، ليعكس نصا حافظيا بامتياز، تتزاوج فيه المسرحية مع الرواية في ضوء علاقة شرعية، تشكل البنية العميقة للنص.سياق مسرحي، ودهشة فنية تحمل تعابير صادمة ، ومفاجئة ، يحدث هزات ارتدادية على سلم الفهم العميق لحقائق التاريخ.

يمثل الشيخ إسحاق الأفاق، في السياق السردي والدلالي للنص ، ذات فردية تفرض ممارساتها الدينية ، لترسخ بها الفقر ، الظلم و الاستبداد ، مستكينا إلى التخلف والشرور ، تجسد ممارسة اغترابية بامتياز تتعمق معها الأوهام ، وتتضائل فرص التغيير ، فهو الإنتقال من شعور ديني خلاق إلى شعور هدام. يزاوج الكاتب في الحدث المسرحي بين شخصية إسحاق وبدر الجمالي الذي يشكل السلطة بكل أطيافها ، سلطة تعسفية

تتبنى العلماء والمثقفين وتوفر لهم حماية مشروطة ، وتوقع بهم في مستنقعات السياسة ومؤامراتها.. هكذا حال شعب مصر يفضل العبودية ويخاف من المغامرة والحرية ومن المجهول..كل من عليها عبيد..

تتجاذب الأحداث في نسق تصاعدي ، يكشف من خلاله الروائي قتامة الواقع ، داعيا إلى ضرورة التنبه للفروقات وفهم معانيها وحساسياتها ، حتى نتمكن من الحد من تراجع مستوى النقاش الفكري، الحب ليس له ميعاد ولا هوية ولا بطاقة شخصية ولا لون ولا حاجز يمنعه ولاسجان.. .نيروزى يا نور عيونى.. من أى بلاد الدنيا أتيت إلى مصر؟مصر ياساحرة القلوب دون سبب.. شيء ما خفي يسحر الناس بك ليس الماء وليس الهواء ربما تراب الأرض ها هنا تراب من أجساد كل البشرية التى مرت على أرض مصر، وأجساد الأنبياء الذين دفنوا بها أو مروا عليها باستثناء واحد او أثنين.. هي أرض باركها الله وحاول أن يهدي أهلها.وجد ابنة جميلة وعمار الحلاق أجمل بنات عصرها.. تتذرع بأي حجة لتذهب إلى السوق لتقابل نيروزي الفارسي الوسيم وهو يبيع العطور والبخور.. هكذا كان التزاوج بين النيزوزي ووجد أعجوبة الزمان لكنه التواري ، في تقاطيع التدرج المسرحي. النيروزي ووجد لا يجدان مساحة بعد زواجهما غير المعلن ، إلا السرداب تحت الأرض في مجتمع يكفر بالآخر المختلف . هو استنباط لواقع العلاقات واستشراف لمستقبلها المخيف..

"كل من عليها خان" تراكم واضح للملامح النفسية والسلوكية ، وموطن لنص إبداعي متميز يساءل التاريخ و ووعي الأشخاص.. يطلق السيد

حافظ من خلاله صرخة مدوية في وجه كل من يسعى إلى تلميع التاريخ بعناصر انتقائية، لما يريد البعض إتباثه في أذهاننا عن الوطن .

كل من عليها خان عمل روائي مسرحي ، يحمل كل ركائز التكوين الاجتماعي..الأخلاق ، الدين العلم، الحضارة ، التاريخ ، التراث. ليقدم السيد حافظ للمتلقي المتذوق، والمستعد للمغامرة الفكرية والقلاقل الإبداعية ، إنتاجا فكريا ناضجا ، يضخ من خلاله، فلسفة خاصة وكتابة جادة جريئة في محاولات استفزازية للفكر الراكد ، جهد عميق مرهق، يستحق القراءة يبتعد به المبدع المتألق في فكره عن الشكلي ليقف عن المضموني ، لا ينسى فيه السيد حافظ القضايا التي تؤسس لبناء مشروع قومي، وإنتاج فكر متجدد. فهل سيسلم هذا المنتج الإبداعي المتميز من التحريف.. أيها االفرح لا تخف منا، لا تعاقبنا عرفنا الآن قيمتك وسامحنا لأننا أغبياء.

السيرة الذاتية
أ.د. هاجر مباركى

المؤهلات العلمية :

- حاصلة على الباكالوريا عام ١٩٩١ جامعة مستغانم – أدب عربى
- حصلت على الليسانس عام ١٩٩٥ جامعة وهران – لغة عربية وآدابها
- حصلت على الماجستير عام ٢٠١٠ جامعة مستغانم – دراسات مقارنة

النشاطات العلمية :

- بحوث وأنشطة علمية : الإشراف على رسائل علمية : ليسانس ، ماستر
- ملتقيات وطنية ودولية في التخصص : طبيعة الإشراف : مشرف أساسي



كل من عليها خان

د. وفاء كمالو

تشاكسه عيناها الجميلتان..، تشاغبه الكلمات والمعانى.. تصير الحروف رمالاً، ويصير الجهل موجات.. ، الفتنة غواية، وعشوق الجمال عنوانه.. الورد ليس عطراً..، بل معنى يداعب الروح.. فالجنة أسرار، والعشق أشعار والخيانة بعض من العشق، فهل أنت زانية يا سهر..؟؟ أم عاشقة لرجل آخر؟؟

تحسست سهر صدرها.. عرفت أنه سرق قلبها إلى الأبد..

أمام ضوء القمر أهدها فتحى رضوان وردة الفل وشمس مصر وقلب عصفور، ونغمة ناى.. أخبرها أن الحب لا يعرف السلطة ولا الأخلاق ولا الحلال من الحرام.. الحب جبار، ليس له عنوان ولا مكان ولا زمان. ظلت الأسئلة تحاصره..، كلما وجد إجابة تفجرت آلاف الأسئلة.. كل موجه خلقها موجات..، وذات ساعة سيتخذ قراره ويحدد هل الكتابة جنته أن ناره..؟ أم بين الجنة والنار؟؟

- تأخذنا تلك الإيقاعات إلى الرواية المشاغبة "كل من عليها خان" للمؤلف السيد حافظ، القامة الفنية الشامخة..، والكيان الإبداعى المثير للجدل..، المسكون دوماً بالثورة والتمرد، والشاعرية والجموح لهو يمتلك وعياً ثرياً بمفهوم الجدل التاريخى..، انطلق من خلاله إلى عالم درامى مثير، مشحون بالاشتباكات الساخنة مع رؤى الماضى وتناقصات الحاضر والمستقبل..، فلامس آفاق الدهشة عبر فكر متوهج وأسلوب رشيق، وصياغات متفردة ولمسات ساحرة، بعثت وجوداً وحشياً شرساً ينبض بحرارة التكشف وعمق التساؤلات.

- يبدو أن كل من عليها خان..، كل من عليها هان.. وكل من عليها بان..، هكذا تحدث السيد حافظ فى ملحمته النارية التى تفتح أبواب الجنة والجحيم، هكذا نكتشف معه هذا الوجود القريب البعيد، الشرس العنيد..، نلمس الروح والجسد والعشق والدم والجنون.
- نقرأ فى "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاري"، عن الشر والخطيئة..، من أول إرهابى على الأرض..، أول قتيل، وأول دماء بشرية تسيل.. عن نارمر أول أنثى انقسم قلبها إلى نصفين. وعبر سحر التقاطعات وجماليات السيطرة على الزمن.. نعلم أن الوطن يلقى بالفقراء ملى أرصفة الجوع، أو الموت غرقاً فى البحر.. وأن الفقراء يعبدون الله ثم الحكومة وفى النهاية يموتون بلا مقبرة، فلا شئ حقيقى فى الوطن، والإبداع ليس له ثمن.
- تأتى رواية "كل من عليها خان" كوثيقة إبداعية تمثل لحظة فاصلة فى تاريخ الرواية العريقة، فالمؤلف السيد حافظ يقود الآن ثورة عارمة يشهدها واقعنا الثقافى عبر الميلاد الأسطورى المبهر لشرارة الوهج، التى تفتح المسار إلى آفاق رحبة نمتلك فيها الوعى والصوت، والحرية والذات..، إنها ثورة الرواية الجديدة على آليات البناء الروائى الكلاسيكى..، فنحن الآن فى سياق مشروع إبداعى ضخم، تحددت ملامحه عبر نماذج رواية سابقة كتبها المؤلف، وهى "نسكافيه" ، "قهوة سادة"، "كابتشينو" و" ليالى دبى"..، حيث تناولها العديد من نقاد مصر والعالم العربى، ورصدوا ملامح الحداثة، وتقنيات الكتابة، وأساليب تجاوز المفهوم الروائى

الكلاسيكى، وكذلك إيقاعات تطور تجربة السيد حافظ عبر أجزاء ملحمته الكبرى. فى هذا السياق ترتبط الرؤية الحداثية للرواية بشكل عام، بفكرة غياب الأطر والمرجعيات، وانتفاء مبدأ الوحدة العضوية، والتناسق والهارمونية، لنصبح أمام كتابة بلا مركز، تتباعد بقوة عن المرجعيات الاجتماعية، حيث ينمو العمل الفنى ويتشكل عبر اختلاف الرؤى وتعدد الأنماط، والتمرد على سلطة المطلق والواقع والاتجاه العارم إلى إيقاعات الحس والمشاعر، واندفاعات الجسد وخصوصية الذات، وتفاصيل الحياة اليومية، وياتى ذلك فى إطار تتكسر فيه مفاهيم التتابع الزمنى للحكاية والسرد والجواز والأحداث، وتظل الجماليات الشرسة الأخاذة هى الأكثر حضوراً فى قلب عالم روائى تتفجر فيه المعانى الأحادية وتتحول إلى موجات من الفكر المشاغب الذى ينتج فيضاً من الدلالات الحيلية الثائرة.

- فى روايته الأحداث " كل من عليها خان" كم نشعر مع السيد حافظ بعذابات القبض على جمرات الفن النارية.. فهى تكش فوتبوح وتروى، عن الوطن والعشق والوجود..، عن الرغبة والروح والجسد، وعن مجون السياسة وخلاعة الحقيقة ودعارة السقوط، تلك الحالة التى تدفع القارئ إلى موجهات الوجود وامتلاك بعض أبعاد الحقيقة..، حقيقة العدل والاستبداد.. ومعنى أن الحكام يحكمون بالخناجر وليس بالعدل..، يحكمون بالسجن والكرباج والسيف..، ويذكر أن المؤلف قد استطاع أن يحافظ على سحر موجهات الشغف

التى ربطت بين القارئ وبين أبطال الرواية، الذين عرفهم على امتداد الروايات السابقة، فلا يزال وجودهم يموج بالصراع والهوى والجموح..، يشاغبون الزمن، ليرسموا مفارقات التناقض وعذابات الإنسان فى كون شرس يلتهم الروح ويستلب المعنى والدلالات..، وهكذا تمتمد الايقاعات وتتصاعد الأحداث وتنمو الشخصيات.. وتظل "سهر" هى الفكرة الماستر، التى فجرت ينابيع إبداع السيد حافظ، ومنحته مقدرة السيطرة على الزمن.. وإحياء قصوره المختلفة، عبر اندفاعه خلف مسارات روح سهر.. فقد كانت صاحبة روحها الأولى هى "نفر".. امراة العطر الأسطورى فى زمن اخناتون، ثم ذهبت الروح إلى "نور" فى زمن سيدنا موسى، وفى زمن الحاكم بأمر الله..، عصر الدولة الفاطمية كانت "شمس" هى صاحبة الروح، أما التجسيد الرابع لروح "سهر" فهو يأخذنا إلى الجميلة "وجد" فى عهد الخليفة المستنصر، زمن الدولة الفاطمية أيضاً، والتى نتعرف عليها من خلال رواية "كل من عليها خان"..

- كان جموح السيد حافظ.. عبقرياً مدهشاً وساحراً..، تجاوز كل حدود التوعقات والتصورات الممكنة..، هدم المعايير المألوفة والقيم الفنية السائدة، وجاءت رواياته السابقة كنسيج حريرى فريد يجمع بين السياسة والتاريخ والجغرافيا والاقتصاد والسلطة والتراث، تلك الحالة التى اتخذت مساراً متصاعداً فى روايته الجديدة "كل من عليها خان" لنصبح أمام حالة ابداعية شديدة النضج والتكثيف والبلاغة، يستعصى على القولية والنمطية، فقد اتجه المؤلف إلى

تقنيات كسر الإيهام ، ليثير عقل القارئ وإدراكه ويدفعه بعيداً عن التوحد والاستغراق مع شخصيات الرواية، فاستخدم الأسلوب التليفزيونى.. فاصل ونعود، وكانت الفواصل ثورة وجدل وإبداع واختيار وجمال..، حيث جمعت بين "الفلاش باك" الذى يأخذنا إلى تفاصيل تاريخ الاسكندرية ، الذى يمثل حالة شديدة الثراء من المعرفة والاشتباطات السياسية والعقائدية والتاريخية اللامعة، وكذلك تابعنا فى الفاصل "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ" ، ولامسنا الخطايا والأيام الوجودية، وتاتى الإيقاعات المبهرة مع "احنا والقمر جيران" التى تميزت ببساطة مستوى اللغة، حيث تتناول حكايات جيران المؤلف .

- أما المسرحيات القصيرة جداً فهى تشكل فى حد ذاتها استعارة جمالية سينوغرافية شديدة الدهشة والإيحاء من الفن والعشق والسهر والجمال..، أما صفحات جرائد الأهرام والأخبار فهى تمثل مقالا عارماً من النقد الاجتماعى والسياسى..، ويذكر أن الهوامش قد اندفعت إلى نبض الوطن باعتبارها جزء من تاريخنا الحقيقى الذى لم يلوثه التزييف.. وأخيراً تأتى ايقاعات المونتاج المتوازى بين دبى والشام ومصر لتنبعث حالة من الحركة والوهج والإيقاع منح التجربة سحراً وأثراً واندفاعاً خلاباً.
- ظلت شهر زاد القديسة اللعوب ، والشخصية اللامعة التى رسمها المؤلف لتفتح أمامه مسارات الوجود والروح والتاريخ . ظلت تحكى لنا ولسهر حكاية الروح الرابعة.. عن البنت " وجد " والولد

"نيروزنى" وثورة النساء.. ثم نظرت طويلاً إلى عينى سهر سألتها عن فتحى رضوان، الصحفى المصرى.. هل هو انس أم جان.. أم بلاء؟؟ فبكت سهر وأخبرتها أن زوجها منقذ لا يعرف الفرق بين الغرام والحب والجنس..، لا يعرف العزف ولا العناق ، ولا يميز بين روح الذكر والأنثى.. حدثتها عن الفراغ والسرير البارد، وعن اندفاعها القدرى إلى فتحى رضوان.. السؤال والزلزال والثمار.. الحوار والنار والزمان والمكان.. العشق والتوحد.. الرجل الذى يفتح للشهوة ألف فكرة وحلم..، لمن يهديها فصارا قمرين.. رشف منهما نوراً، فأصبح عاشقاً قديساً، يمتلك السر والسحر والحياة. وهكذا أخبرتها شهرزاد أن الشعراء هم الذين اخترعوا الحب..، والشعراء يتبعهم الغاوون.

- إذا كان الفن هو لحظة استثنائية ، ووجود افتراضى منظم ، فأن جماليات الكتابة فى - كل من عليها خان- قد جمعت برشاقة مدهشة بين امرأتين تفصل بينهما آلاف السنوات، وتربطهما روح واحدة، وعطر أخاذ وجمال لافت وعشق مسير.. الأولى هى سهر ابنة زمننا الحالى، وحبيبة فتحى رضوان، والثانية هى "وجد" حبيبة الفتى النيروزى.. الفراسى الشيعى، وصاحبة الروح الرابعة لسهر..، وعندما نتأمل هذا المونتاج المتوازى الساحر، ندرك أن السيد حافظ هو روائى عظيم، سيثير مزيداً من الجدل والتساؤلات حول روايته الجديدة، وندرك أيضاً أن الحب هو المبدء والمنتهى ، وهو الأب الشرعى للفلسفة والحرب والسياسة، والثورة والفكر والاقتصاد..،

والإنسان والتراث والعدل.

- تتخذ مشاغبات الرواية مسارها عبر تقاطع السردوالحكى مع الحوار المسرحى، والأصوات والأحداث..، المفهوم التقليدى للزمن يغيب مع الفلاش باك والمذكرات، والأغانى وحكايات الجيران، ويظل صوت المؤلف حاضراً بقوة عبر النسيج الروائى الذى تحول إلى تعليقات سياسية ونقدية وجمالية ساخنة.. وخكذا تكشف الكتابة عن حس جمإلى رفيع المستوى يرسم ويكتب ويقرا فى ذاكرة الوطن والجسد والشخصيات التى رسمها السيد حافظ بحرفية عاليه، منحتها مقدرة البقاء والتجدد والامتداد وغابت عنها الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال.
- يأتى اختيار المؤلف لزمن الخليفة المستنصر كإطار تاريخى تدور فيه أحداث حكاية "وجد" روح سهر الرابعة، لتكشف عن وعى ثائر، وإدراك كاشف لجدل السلطة والسياسة والاقتصاد..، ومعنى الوطن، وعذابات البشر، وعبثية البحث عن العدل والحرية والجمال، فقد امتلك السيد حافظ أقصى أشكال الحرية لتأتى حكايات شهرزاد عن مصر ووجد والفتى نيروزى..، من خلال مسرحية شديدة الرونق والبهاء، تموج بالأحداث والشخصيات والمؤامرات، التى فتحت المسارات أمام دراما التاريخ، واشتباكات الماضى مع وقائع حاضرنا الوحشى العنيد – وهكذا نصبح أمام نص روائى ساخر يتضمن نصاً مسرحياً مبهراً، امتزجا معاير شاقة، لتندفع تيارات الثورة والجموح، والتساؤلات الباحثة عن الكيان والوجود.

- كنت "وجد" اعجوبة زمنها، عطر جسدها يلهب أجساد الرجال، ويشعل غيرة النساء..، أمها تركية اسمها جميلة..، جارية فى بيت التاجر اليهودى الثرى ياقوتى، الذى منحها حريتها وزوجها من حلاق اسمه عمار، يسكن جاره الزعفران فى القاهرة بحى الحسين..، فى ذلك الزمن كانت مصر تعانى من غياب العدالة..، يحكمها الخليفة المستنصر بعد وفاة أبيه الظاهر بن الحاكم بأمر الله..، كان عمره سبعة أعوام، وحكم مصر ستين عاماً.. لكن القاهرة الآن لم تعد كما كانت أيام الحاكم بأمر الله.. فالشوارع مظلمة مليئة بالقمامة..، بيوت الدعارة مفتوحة، الخمور فى كل مكان.. القوادات فى الشوارع تعرضن النساء على الرجال..، تجارة العبيد والجوار مباحة..، والبغاء نفسه أصبح قانون الحياة، لا أحد يحاسب أحد..، فنحن فى عصر المستنصر بالله..، الذى لم يستطع الاحتفاظ بحدود الدولة الفاطمية.. خسر بلاد المغرب الأقصى والأوسط، وخسر سلطانه على بلاد الشام.
- هذه هى مصر فى زمن الخليفة المستنصر.. زمن القهر والفقر والعذاب والغياب للشعب، وهو أيضاً زمن الفساد والاستبداد والتسلط والثراء الفاحش للطبقة الحاكمة.. إنه زمن البلاء والابتلاء والمجاعة..، حين شح النيل وجفت الينابيع وتفجرت وقائع الشدة المستنصرية.. فى هذا السياق تتناول المسرحية أسرار ما حدث فى السنوات السبع للمجاعة، والتى كتبها المؤلف وفقاً لمنظور تاريخى نقدى يشتبك بقوة مع آليات التسلط التى لا تزال تحكم الشرق العربى.

- تأخذنا البدايات إلى ليلة وفاة الظاهر، حيث نتعرف برشاقة مدهشة على طبيعة القصر والشخصيات..، زوجة الظاهر هى السيدة "سكينة" ، كانت جارية عنده وتزوجها فأنجبت المستنصر..، الولد المنتظر للصعود إلى العرش، أصبحت هى أم خليفة الدولة الفاطمية..، وفى تلك الليلة كان المستنصر صبياً صغيراً يجرى ويلهو، ولا يدرك شيئاً..، الصراع لايزال يحتدم بقوة بين "ست مصر" عمة الفتى..، السيدة الجادة التى تمتلك عقلاً ذهبياً وتعرف أسرار الحكم، وبين "سكينة" الباحثة عن لقب سيدة مصر الأولى..، مستويات اللغة تكشف جماليات الكتاب، وتقاطعات الزمن تندفع بنا إلى بداية الشدة المستنصرية، حيث العام الأول من المجاعة.. المؤامرات تشعل نيران العذاب، والتاجر اليهودى الثرى مستشار الخليفة يجتمع بالكبار ليعلنوا ان مصر تمر بظروف صعبة.. فالنيل غاب وجاءت السنوات السبع العجاف والتى ترتبط دلالياً بسنين النبى يوسف بن يعقوب، لذلك قرروا أن يفعلوا مثله، ويحصلوا على دراهم مصر ودنانيرها مقابل القمح، وكانت هذه القرارات هى البردية الأولى التى تثير جدلاً ثائراً بين السلطة والشعب.
- كان الخليفة لا يكترث لشئ.. يسهر الليالى ويعشق الجوارى ويدخن الحشيش.. الدولة عشوائية، والسلطة ذهبت بعيداً عنه..، لا احد يحاكم أحداً.. فالبغاء هو قانون الحياة ، والناس سلموا بالمكتوب..، وفى هذا الإطار كانت وجد تثير أعمال الرجال..، تقدم لها إمام مسجد الحسين، وطلبها شهبندر التجار، فرفضت. كانت تنتظر فارسها

الذى سيمنحها المعنى والحياة..، وحين التقت "وجد" المصرية المسلمة السنية..، بفتاها نيروز الفارسى الشيعى..، كان اللقاء هو شرارة حب مثير جمعتهما ليواجها العالم بتلك الرؤية الإنسانية اللامعة الرحبة، التى تشتبك ببساطة مع أخطر قضايا وجودنا الحإلى..، حيث العنف والإرهاب والوحشية والطائفية والتزييف المخيف للأديان والعقائد.

- رغم الفواصل والتقاطعات ، وايقاعات لغة المونتاج فى الرواية، تتصاعد أحداث المسرحية لترسم بانوراما غزيرة التفاصيل لبشاعة الحقيقة، وفساد الواقع المشوه..، فكل جار القمح بنوا قصور وامتلكوا الثروات الفاحشة بينما الناس يعيشون الضيق والأزمة ويأكلون لحم بعضهم، وعبر وقائع البرديات تضح ملامح السنوات السبعة.. ففى السنة الثانية قرر التجار الحصول على الجواهر والذهي مقابل القمح وفى الثالثة أخذوا المواشى والدواء مقابل القمح، وفى السنة الرابعة حصلوا على الأراضى والعقارات مقابل القمح، وفى العام السادس قرر ياقوتى والشهبندر اني حصلوا على الأولاد، مقابل القمح حتى يتسروقونهم.. أما العام السابع فقد باعوا القمح مقابل رقاب الناس: وظل كبير الوزراء بدرا لجمال وحاشيته من الكبار يؤكدون أن "مصر مستهدفة من الجميع، لاحتلالها نظراً لموقعها.
- كانت شخصية بدر الجمإلى حاضرة بقوة فى قلب المشهد المسرحى، يحرك السياسة ويوجه الاقتصاد، ويصعد بقوة نحو أقصى درجات

الاستبداد بينما فقد الخليفة المستنصر كل سلطاته وثرواته ، وشهدت مصر أسوأ أزماتها.. فالجوع كافر.. الجوع يبيح كل شئ، أباح لحم الموتى ليأكله الأحياء وكانت تلك هى البداية.. فالمصريون كانوا أول شعوب الأرض الذين قرروا أكل لحم المسئولين فى الحكومة عند المجاعة.. وظلت القاهرة على غير ما يرام.

- ويذكر أن شخصية الأمير حسن ملك الحشاشين، تأتى كمفارقة درامية شاخنة.. فقد أراد أن يصنع الجنة على الأرض ويحقق العدل، وكان الحشيش هو الوسيلة ليجذب الناس إليه ويمنحهم المقدرة على الكلام والرفض، وحين التقى بالخليفة المستنصر اخبره ان الحكام يحكمون بالخناجر.. وليس بالعدل.. وأن الأمانة من بعده ستكون لابنه نزار..، فانسحب الشيخ وقرر الرحيل إلى بلاده فارس.
- تقترب سنوات المجاعة والفقر من نهايتها وتشتعل مصر بالفوضى والصراع.. لكن رجالها ظلوا نائمين.. والخليفة لا يجد حتى الطعام، والتجار يسرقون مصر فاندفعت "فجر" زوجة شهبند التجار لتقود ثورة النساء وتهتف بسقوط المستنصر، انضمت "ست مصر" عمة الخليفة إلى النساء.. ارتفعت الهتافات والزعاريد ضد التجار وقواد الجيش.. وانتصرت نساء مصر وقاموا بأول ثورة فى التاريخ على النظام.. كل النساء فى ساحة القصر.. يرددن بسقوط المستنصر.. الشعب يريد إسقاط الخليفة.. هكذا تنتهى سنوات الأزمة.. لكن المؤرخين قاموا بتزوير التاريخ.. إلا قلة منهم قاموا بكتابة حادث هنا وحادث هناك فى أبشع زمن من الأزمان.

- لا يزال همس الخطيئة فى صوت سهر.. تدفعها اللهفة المجنونة إلى لحظة بلا حدود، مسكونة بالخطايا ، وكان فتحى رضوان معذب بلقائه زوجة رجل ثان لكنه لا يستطيع الفراق.. والآن تناديه الحروف ولا يبوح، بعد أن فقد يقينه بالزهور والعطور واللحم المسحور.
- أخيراً.. فاض النيل، وانتهت حكاية "وجد" روح سهر الرابعة..، واكتشفنا أن كل من عليها خان.. وأدركنا أن المؤلف السيد حافظ هو طاقات من الوهج والروح والإبداع..، والدهشة والمغامرة.

د. وفاء كمالو
ديسمبر ٢٠١٥

جماليات السـرد وخلخلة التاريـخ
في أعمال السيد حافظ
رواية (كل من عليها خان)
بقلم د. سعيدة خلف

إن العلاقة بين الأدب والتاريخ ذات جذور عميقة منذ بدء الخليقة وتعلم وسائل الحكي، فقد أبدع السيد حافظ في سرد وقائع التاريخ بإضافة لمسات سردية جمالية إبداعية، والبحث في وقائع التاريخ أمراً ليس سهلاً فيستوجب دراية وثقافة واسعة، فقد يبدو لنا جلياً إلمام السيد حافظ بالتراث التاريخي وبتقنيات الرواية الفنية والتعمق في مضامينها مما يشكل حقلًا معرفيًا يُمتع القارئ ويجذب انتباهه.

والجدير بالذكر أن السرد التاريخي محور رواية "كل من عليها خان"، فقد استدعى الكاتب قصص تاريخية ووظف وقائع التاريخ ليصل إلى قضايا معاصرة إجتماعية وسياسية وإقتصادية يكاد ينفجر شعبًا بألمها ومراراتها بسبب سوء تدبير بعض الحكام وجشع التجار وسيطرتهم على ما يريدون مستغلين سلبية المواطن أمام كل هذا.

والحقيقة لم يكن السيد حافظ مؤرخًا، ولا يريد أن ينتحل هذه الصفة، ولكن تدفقت من داخله قدرة إبداعية في رواية "كل من عليها خان " و لعل الغاية من السرد التاريخي لها يوضح تأصيل بعض الفكر منذ القدم وإعادة سرد التاريخ لها عبر الأزمان؛ لتجنب تكرار الأخطاء واستخلاص العبر.

وتبدو جماليات السرد في رواية "كل من عليها خان" جليًا، انطلاقًا من أن السرد هو سحر الحكي وبخاصة عند السيد حافظ والمتأمل في عنوان الرواية يكشف عن إبداع الكاتب الذي ترك للقارئ حرية الاختيار لعنوان الرواية، فالعنوان هو القنطرة التي تصل بين الخيال الروائي والقارئ،

فمن جماليات السرد:

المكـان:

يحتل المكان حيزًا هامًا في رواية "كل من عليها خان"، فهو خشبة المسرح التي تجري فيها الأحداث وتتحرك عليها الأشخاص فهو"عنصر حي فعَّال في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات أنه حدث وجزء من الشخصية"(١)، فالمكان هو إحدى العناصر الأساسية في الرواية"بمثابة الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية والمجال الذي يسير فيه الأحداث والتحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال"(٢).

وإذا نظرنا إلى الرواية نجد تعدد الأمكنة فيها؛ فالحكايات متشابكة كما تعودنا من السيد حافظ ومع ذلك نجد ترابط وتناسق في نسيج الرواية وتنقسم هذه الأمكنة إلى أماكن في العصر الحديث وأخرى في الزمن القديم أيام المستنصر بالله فمن الأولى (دبي) وتنطلق منها سرد أحداث الرواية، والإسكندرية معشوقة السيد حافظ، الشام بلد سهر، وقد ذكر لنا الكاتب بعض الأماكن المحدودة في هذا الزمن ومنها نادي الجولف في دبي، بيت سهر، مكتب فتحي ، منزل فتحي رضوان وغيره.

وفيما يتعلق بالزمن القديم يذكر القاهرة أيام المستنصر بالله والتي دارت فيها الأحداث فكانت تموج بالقحط والغلاء والظلم والأستعباد مما أدى إلى مجاعة كادت تصل فيها مصر إلى حافة الهاوية فقد وصفها المقريزي قائلًا:"الغلاء الذي فحش أمره وشنع ذكره".

---

(١) حميد لحمداني، بنية النص السردي ، صـ٥٣

(٢) سيزا قاسم، بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، سنة ١٩٩٤م، صـ٧٤

وقد نقل لنا السيد حافظ صورة حية عن أحياء القاهرة أيام المستنصر بالله وهي تموج بالسلبيات ومنها حي الخبازين ، حي الحسين وغيره، ثم ذكر أسوان التي هرب إليها (نيروز) و (وجد) أيام المجاعة والقحط، ومن الأماكن المحدودة التي ذكرها أو المغلقة داخل القاهرة ومنها: قصر (الزاهر)، بيت شهبندر التجار، بيت عمار والد وجد وغيره.

الشخصيات:

تعد الشخصية الروائية الركن الأساسي في السردية فهي العنصر الفعَّال التي تقوم بالأعمال الروائية وتلعب دورًا كبيرًا في الرواية بمثابة العمود الفقري للعمل الروائي فلا نتخيل سردية بدون أشخاص حيث كانت تلك الأشخاص محل أهتمام الدراسات النقدية، وتكمن أهميتها في الدور الذي حدده الكاتب لها مقتبسًا من الواقع الإجتماعي وإذا ذهبنا إلى رواية "كل من عليها خان" نجد أن الشخصيات متداخلة كثيرة بين الحاضر والماضي.

و تتمثل شخصيات الحاضر في (شهرزاد) و هي من الشخصيات المحورية في الرواية التي تقوم بالسرد ويتخفى وراءها الكاتب لتعبر عما في نفسه؛فهي شخصية تمتلك قوة العبارة والسيطرة على حواس المتلقي وجذب أنتباهه؛فهي تسهم في سيرورة العمل الروائي ودفعه إلى مجاراة الأحداث، فهي لم تكن روائية فقط بل تمثل الأم والصديقة والحبيبة لسهر.

(سهر) هي بطلة الرواية من الشخصيات الرئيسية التي تعشق فتحي رضوان بجنون على رغم زواجها من منقذ وتقابلها روحها (وجد) في

العهد القديم ولكنها على العكس تمامًا من سهر.

(فتحي رضوان) من الشخصيات الرئيسية في الرواية، الشاب المصري صاحب المقام الأول في الحضور السردي وقد جاء إلى دبي للعمل من أجل الحصول على مستوى معيشي أرقى وأعلى وقد تبادل مع سهر العشق والغرام الذي أفتقده في وطنه.

ومن شخصيات العهد القديم الرئيسية في الرواية:

(نيروزي) الشاب الفارسي الذي وقع في حب وجد متوجًا ذلك الحب بالزواج ويعمل في تجارة العطور والبخور ويقول عنه الكاتب:" (شاب وسيم جميل القسمات وفد إلى الحي منذ شهور بشكل مفاجئ وهو الآن يعمل فى تجارة العطور والبخور)[1].

(وجـــد) وهي من الشخصيات المحورية وتعد قلب الرواية، التي تحلم بالزواج من نيروزي وتعيش في حارة الزعفران وتتميز بعطر جسدها الذي يلهب جسد الرجال يقول عنها الكاتب:"كانت أعجوبة زمنها، فعطر جسدها دخان خفي يلهب جسد الرجال، ويشعل غيرة النساء"[2]

الشخصيات الثانوية في الرواية:

في الحاضر (منقذ) زوج سهر لم يكن له دور قوي في السرد، وكذلك (حامد صقر) زوج شهرزاد ولم يولي له أهتمامًا في الرواية (تهاني) زوجة فتحي وتجد فيها سلبية تجاه تصرفات زوجها.

وفي العهد القديم نجد شخصيات ثانوية مثل شيخ التجار (فتح الله)

---

(١) السيد حافظ ، رواية كل من عليها خان، صـ ٦٨

(٢) المرجع السابق ، صـ٤٤

و(فجـر) زوجته وغيرهم.

والجدير بالذكر فقد برع قلم السيد حافظ في رسم الشخصيات الروائية بدقة في ذهن القارئ عن طريق الأفعال والأدوار التي تقوم بها وما يتناسب مع أحداث الرواية .

الـزمـن:

يعد الزمن ركن من أركان السرد التي شغلت النقاد واستقطبت أهتمامهم لأرتباطه الوثيق بفنون الأدب وخاصة فن السرد، وعلى الرغم من تعدد مفاهيم الزمن واختلاف مشاربه لكل هيئة من الفلاسفة والعلماء إلا أنهم أجمعوا على أهميته في السرد ولكن بما يناسب كل كاتب.

وبالحديث عن الزمن في رواية "كل من عليها خان" نجد تنقل الكاتب بين الأحداث عبر الزمن أيام (المستنصربالله) آخر ملوك الدولة الفاطمية، ويتحدث عن عهد (بيبي الثاني) من الأسر الفرعونية، و يذكر قصة (هابيل وقابيل) منذ بدء الخليقة و بهذا يستبق الأحداث من الحاضر إلى الماضِ كما تحدث في الزمن الحاضر، وجاء بفترات زمنية محدوده في سرديته "صباحًا، نهارًا، ظهرًا، عشاءًا، ليلًا" و على الرغم من كثرة الأحداث وتشابكها وامتدادها عبر السنوات إلا أن الكاتب أبدع في التلاعب بزمن الأحداث بما يتناسب وطريقته السردية بما يجذب أنتباه القارئ واسره بطريقة سلسة خفيفة لا يشعر فيها القارئ بفجوة الانتقال عبر العصور والحقب الزمنية.

ومن جماليات السرد عند السيد حافظ أهتمامه الشديد بالقارئ الذي جعله متشوق لأكمال الرواية واختيار العنوان المناسب للرواية من العناوين

السبعة التي طرحها لروايته.

والجدير بالذكر أن السيد حافظ نجح في تلاشي الحواجز بين الأجناس الأدبية ودمجها معًا في رواية "كل من عليها خان" تلك الرواية الممسرحة، جاء بسبع مسرحيات متخللة أجزاء الرواية كل مسرحية ممنهجة تمثل موقف أليم من واقع الأم العربية تحمل دلالات عميقة من إيديولوجيات سياسية وإجتماعية وفكرية، وأيضًا قسم الرواية إلى أثنى عشر فصلًا وبعد كل فصل جاء بفاصل يسرد حكاية من حكايات جيران فتحي رضوان في محرم بك، وقد مزج الكاتب بين اللغة العامية والفصحة في روايته، كما وظف الأسلوب التليفزيوني في روايته فجاء بعبارة : "فاصل ونواصل"، واخرى لا تذهب بعيدًا عن الرواية، وبعد الأنتهاء من الفاصل يأتي بعبارة "عدنا إلى الرواية" ليشعر القارئ بمتعة العودة إلى الرواية مره اخرى.

((خلخلة التاريخ))

يبدو خلخلة التاريخ في حديث السيد حافظ عن نشأة مدينة الإسكندرية: "مدن قليلة لها هذه الروعة.. تلك التي دخلت التاريخ مثل الإسكندرية، التي أنشأها الأسكند الأكبر، وعمره كان وقتها في الخامسة والعشرين ، وجعلها عاصمة لمصر، يقال أن هوميروس كان شاعرًا ومهندسا، وهو الذي رسمها للإسكندر كما في الحلم الذي رآه الأسكندر"(١)، فإذا نظرنا إلى بناء هذه المدينة نجد أن"ركب الأسكندر النهر حتى كانوب (أبو قير) و ألتف حول ماريوتيس (مريوط) إلى الشمال وتوقف عند راكوس التي

(١) السيد حافظ، رواية كل من عليها خان، صـ٢٢

أعجبه موقعها...وقرر أن يؤسس هنا مدينة"[١]، وقد بنيت هذه المدينة سنة ٣٣٢ق.م وقد بنيت فوق كتلة من الرمال ربطت القارة بجزيرة فاروس القديمة وهذه الجزيرة التي أدت عملية الردم تحويلها إلى شبه جزيرة تحمل نفس القسم القديم"[٢]، واليوم تشهد مدينة الأسكندرية نهضة عقارية تشمل بناء مدينة الإسكندرية الجديدة والتي تمتد من قلب الإسكندرية إلى برج العرب وأيضًا مدينة العالمين الجديدة وبالأضافة إلى مدن بشائر الخير تلك المدينة التي نالت أهتمامًا من جانب حكامها.

يقول السيد حافظ :" أين ذهبت دولة (جزلة)؟؟ أين ذهبت دولة (أم خنور)؟؟.. دي أسماء دول على أرض مصر انتهت ورجعت ثاني بقى اسمها مصر ترى حين تفنى مصر ..مصر تنقرض وهذا ما قاله العالم الجليل "جمال حمدان" في كتاب "شخصية مصر"، وقالته الكاتبة " رضوى عاشور" في مقال بأوائل الثمانينات.. وما قلته أنا.. إن مصر تنقرض وستختفي من على الخارطة وتعود باسم جديد .."[٣]، الجدير بالذكر فقد اختلفت المسميات التي أطلقت على مصر عبر العصور منذ عهد الفراعنة معبرة عن طبيعة أراضيها وموقعها الجغرافي ومنها: "كبمبيت" وتعني الأرض السوداء، وتثمير وتعني الأرض السمراء الخصبة وممقيس وهيكوبتاح وكذلك كلمة "إيجيبت" فهى مزيج بين اليونانية والهيروغليفية، أما إذا نظرنا إلى "أم خنور" قيل ياقوت الحموي : " الخِنور بالكسر الدنيا وأم خنور اسم لمصر"، أما في تاج

---

(١) جراتيا لوبير، مدينة الأسكندرية ، ترجمة زهير الشايب، صـ١٠٥
(٢) جراتيا لوبير، مدينة الأسكندرية ، ترجمة زهير الشايب ، صـ١١٥
(٣) رواية كل من عليها خان، صـ٢٣

العروس ولسان العرب " خَنور بالكسر الداهية، وأم خَنور بالفتح : مصر صانها الله تعالى : لكثرة خيرها ونعمتها.. ومنها سميت مصر أم خنور لما فيها من الخيرات التي لا توجد في غيرها"، إما عن "جزلة" يذكر المقريزي في كتابه الخطط والسلوك عن تعدد أسماء مصر" كان اسمها في الدهر الأول قبل الطوفان جزلة ثم سميت مصر"[١]، فمما سبق يتضح أنها أسماء اطلقت على مصر قبل اسم مصر، وليس أسماء مدن أو قرى اختفت فقد سميت (مصر) بهذا الاسم عند مجيء مصريم ابن نوح عليه السلام ، والجدير بالذكر فقد ذكر اسم مصر في القرآن خمس مرات وهذا هو الذكر الحكيم الذي لا يتغير قوله فلم و لن يتغير اسم مصر باسم آخر. كما تبدو خلخلة التاريخ في إنفصال الخير عن الشر منذ بدء الخليقة في قصة (هابيل وقابيل) ويرجع السبب إلى فتنة المرأة للرجل يقول السيد حافظ : " يقول آدم : يا قابيل سوف يتزوج أخوك هابيل غدا من أختكً نارمر. وأنت تتزوج أخته تجهم قابيل : " نارمر شهوة كل الحياة .. كيف أتركها لـ هابيل .. نارمر ذات القميص الأبيض..لنهدها يتحرك الجبل..ويهتز السحاب لخصرها بزخات مطر.. آه.. لن أدعها لأخي هابيل"[٢]، ويقتل قابيل هابيل من أجل نارمر" في الجبل جاء قابيل من خلف هابيل ، وهو يحمل حجر، وهشم أرس أخيه، ونزف الدم .سقط هابيل على الأرض .. أول دم بشري ينزل على الأرض، و أول قتيل على

---

(١) انظر، تقي الدين احمد بن علي المقريزي، السلوك لمعرفة الملوك، تحقيق محمد عبد القادرعطا، دار الكتب العلمية للطبع، د.ن، صـ (٦٦/١)، الخطط المقريزية ، تحقيق محمد زينهم، مديحة الشرقاوي، دار نشر مكتبة مدبولي ، القاهرة١٩٩٧م، صـ٥٦.

(٢) السيد حافظ رواية كل من عليها خان، صـ٢٧

الأرض .. هابيل"[١]، قال رسول الله "صلى الله عليه وسلم" ما تركت بعدي فتنة أشد على الرجال من النساء"[٢]، ويستشهد السيد حافظ من العصر الحديث على ذلك بعد ثورة١٩٥٢ " تحدث عبد الحكيم عامر في ذات الورقة - الثالثة من التحقيق - أن من بين أسباب التورط المصري في حرب اليمن كان علاقة خاصة جمعت بين أحد أعضاء مجلس قيادة وزوجة سياسي يمني شهير"[٣].

يقول السيد حافظ:" تولى الخليفة المستنصرحكم مصر سنة ١٠٣٥م /٤٢٧هجرياً بعد وفاة ابيه الظاهر وكان يبلغ من العمر سبعة أعوام ، واستمر في حكم مصر حتى ١٠٩٤م، أي ظل يحكم مصر حوالي ٦٠ عام.."[٤]، وإذا نظرنا فيما يقوله الكاتب نجد تأصل طول فترة الحكم في مصر في عهد الفراعنة نجد أن (بيبي الثاني) حكم أطول فترة حكم ما يقرب٩٠ عاماً والمستنصر حكم ٦٠عاماً، الوالي محمد علي نجده حكم مصر٣٥عاماً وإذا نظرنا في الحكم الجمهوري نجد ان الرئيس الراحل محمد حسني مبارك حكم مصر ما يقرب من ٣٠ عاماً.

يسرد لنا الكاتب السنوات العجاف في حكم (المستنصر بالله)، وجمع التجار ما يريدون مقابل القمح " في العام الأول يحصل على دراهم مصر ودنانيرها مقابل القمح، وفي العام الثاني يحصل على الجواهر والذهب، وفي العام الثالث يحصل على أولادهم، في العام الرابع يحصل على

---

(١) المرجع السابق ، صـ٢٧
(٢) انظر صحيح مسلم والبخاري
(٣) السيد حافظ رواية كل من عليها خان، صـ٣٠
(٤) المرجع السابق صـ٤٢

العقارات، في العام الخامس تبادلهم بالحيوانات، في العام السادس يحصل على رقابهم، في العام السابع سنبيع القمح مقابل ما يملكون"[1]، الحقيقة فقد أبدع السيد حافظ في إسقاط ما على سيدنا يوسف على أوضاع المحن والمجاعة في البلاد، وغياب العدالة وجشع التجار وتحكم الرأسماليين، يذكرلنا المقريزي تاريخ المجاعات والمحن والمصائب التي تعاظمت على أهل مصر وقد سطر بها كتابه (إغاثة الأمه في كشف الغمه) وقد أوقع مسئولية هذه المجاعات على سوء تدبير الحكام إذ يقول: "أن أول غلاء وقع بمصر في زمن الملك السابع عشر قبل الطوفان واسمه افروس ثم في زمن فرعان بن ميسور هو التاسع عشر من ملوك مصر، في زمن اتريب بن مصريم ثالث عشر ملوك مص بعد الطوفان، وكذا في عهد الملك الثاني والثلاثين من ملوك مصر، في زمن مبعث موسى عليه السلام إلى فرعون، وقبل مبعث النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، ثم في عهد عبد الله بن مروان، وفي عهد الدولة الإخشيدية، وعهد الحاكم بأمر الله، ثم وقع الغلاء في خلافة المستنصر بالله، وفي الدولة الايوبية وسلطنة العادل أبي بكر بن أيوب وكذلك أيام الملك الناصر محمد بن قلاون وكذلك أيام الاشرف شعبان"[2]، وما يسرده السيد حافظ من جشع التجارنجده في نظام الاشتراكية بعد ثورة ١٩٥٢م وقد تمثل مساوئ هذا النظام في تركيز الثورة في يد مجموعة من الرأسمالين والتحكم في جميع الأنشطة الإقتصادية في البلاد، على

(١) المرجع نفسه صـ٥١، ٦٦، ١٥٥، ١٩٩، ٢٣٧، ٢٧٠، ٢٨٩

(٢) انظر المقريزي ، اغاثة الامة في كشف الغمة، دار الهيئة المصرية للكتاب سنة ١٩٩٩م، صـ(٣٧:٧٠)

الرغم من أنه أقيم لمساعدة الشعب.

والجدير بالذكر أن مصر مملوءة بالخير والثراء منذ القدم وتمد يد العون لغيرها من الامصار في وقت المحن والأزمات وخير مثال على ذلك في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه"وقعت المدينة في مجاعة شديده وكان ذلك في ١٨هـ بعد عودة الناس من الحج فحبس المطر من السماء واجدبت الأرض وهلكت الماشية ، واستمرت هذه المجاعة تسعة أشهر حتى صارت الأرض سوداء فشبهت بالرماد"(١)، فكتب سيدنا عمر بن الخطاب إلي عمرو بن العاص والي مصر"يا غوثاه ياغوثاه أنت ومن معك ومن قبلك ومن أنت فيه ونحن ما نحن فيه فأرسل إليه عمرو بن العاص بألف بعير تحمل الدقيق، وبعث في البح بعشرين سفينة تحمل الدهن ، وبعث إليه بخمسة ألاف كيساء"(٢)، ومن الجانب الأخر يدل موقف سيدنا عمر أنه أتخذ التدابير اللازمة لتخطي الأزمات والعقبات.

يقول السيد حافظ : " يجلس مجموعة من الرجال فى المقهى يشربون القهوة والشاي والشيشة .. يدخل الجرسون وينحني أمام كل مائدة .. نلاحظ أن الجرسون مربوط من عنقه كالكلب، وبها حبال تشده كل مائده اتجاهها.."(٣)، مما يدل هذا على استعباد الشعب وانتشار الظلم وربما يشمل استعباد الإنسان في دوائر اضيق كعلاقة مدير بموظفة أو زوج و زوجته أو جماعة بأفردها وكلما حاول الإنسان الثورة على الأوضاع

(١) محمد بن سعد بن منيع الزهري كتاب الطبقات الكبير، تحقيق د.على محمد عمر، ط١، دار نشر الخانجة، القاهرة ٢٠٠١ ، ٣/٣٠٠

(٢) سلمان بن يحى المالكي ، سياسة فقه الأزمات (عام الرمادة أنموذجاً)

(٣) رواية كل من عليها خان ، صـ٥٩

التي يعيشها يعود كما كان " تزداد سرعة الطلبات وكل طرف يشده حتى يسقط على الأرض من الإعياء.. يخلع الطوق من عنقه ويلقي الحبال التى تشده.. يهجم عليه الجميع ويلقونه ضربا.. يضعون الطوق فى عنقه مرة أخرى.. وينصرفون.."(١)، فسيطرت الحاكم للمحكوم التي تستغل السلطات و يكتسبوها من تفويض المحكومين لهم "إن العيون التي يترصد بها السيد أتباعه أنما هي التي يمنحونه إياه والأيد التي تنهال إليهم بالضرب لا يأخذها إلا من بين صفوفه .. لا سلطة لسيدهم عليهم إلا بهم"(٢) ، فهذه السلطة التي يمتلكها السيد نتيجة لسلبية المواطن أو الفرد وعدم قدرته على مواجهة أومراجعة ذي السلطة في أفعالهم.

يقول السيد حافظ:" لم تحدث فى مصر أو تنجح ثورة شعبية حقيقية واحدة بصفة محققة، أو بصفة مؤكدة مقابل بضع هبات أو فوارت قصيرة متواضعة أو فاشلة، غالبا مقابل عشرات بل مئات الأنقلابات العسكرية التي يمارسها الجند والعسكر"(٣)، منذ عهد مينا وكانت مصر عسكرية وجيشها من أقوى الجيوش، وتكمن قوته في أن أبناءه من المصريين ولم يعتمد على المرتزقة ولكنهم اعتمدوا على الخدمة الإلزامية للمصريين، فنشئ المصريون بفطرة وجينات وراثية لحبهم للعسكر حتى يومنا الراهن، فهم في رباط إلى يوم القيامة كما جاء في الأحاديث النبوية وتوصية سول الله (صلى الله عليه وسلم) بجند مصر فهم خير أجناد الأرض، والمصريون متدينون بطبائعهم فقد يكون ذلك سببًا من أسباب

---

(١) المرجع السابق ، صـ٥٩
(٢) انظر اتيين دولابوسي، العبودية المختارة ، ترجمة صالح الاشمر ، دا رنشر الساقي
٣ - رواية كل من عليها خان ، صـ٦٤

تمسكهم بالحكم العسكري فكان الجيش المصري بجانب شعبه وأهله في كل محنه وشدة سواء كانت داخلية أو خارجية حتى يتخطى الوطن هذه المحن.

ويبدو غياب العدالة والتعامل بمبدأ الوساطة والمحسوبية منذ القدم " وقفت وجد بنت عمار فى طابور الجائعين تنتظر . في هذه الأثناء لمحها نيروزي ، ....اقترب منها وسألها:

- كم أوقية خبز تريدين؟

- إثنتان .. ولو وجدت ثلاثة أفضل ..

مشى بين الصفوف فرآه خضر الخباز فسأله:

- كم أوقية ترغب يا نيروز ؟...

- خمسة...

تعالت أصوات الناس واحتج بعضهم ..فصرخ فيهم خضر :

- أنا حر أعطي للي أنا عايزه..

أخذ نيروزى الخبز وذهب إلى وجد..

- اتفضلي يا ست البنات.."(١)

وهذا مما يدل على غياب الرقابة عن الأسواق والتصرف تجاه الأقارب والمعرفة وترك عامة الشعب المطحون مما يؤدي إلى قيام الثورات والغضب تجاه الحكام .

يسوق السيد حافظ على لسان الراوي: " فتحي يجلس فى شقته فى الشارفة، ينظر إلى القصبة التى توجد بجوار بيته .... يفكر في القاهرة

---

(١) رواية كل من عليها خان ، صـ(٦٨:٦٩)

وأسرارها وسر اختفاء الناس فى الظلام. كيف يختفي الناس فى الظلام؟ منذ سبعة آلاف عام والتحقيقات مستمرة. والإجابة عن السؤال. أين يختفى الناس فى مصر؟"[١]، يشير الكاتب إلى ظاهرة الأختفاء القسري منذ القدم والتحقيقات التي مازالت مستمرة، والتي تستند بها بعض منظمات حقوق الإنسان المجتمع المدني ، وقد تم نفي هذا من قِبل الجهات الرسمية المصرية، "وتؤكد أن غالبية من ادعت منظمات حقوقية دولية أم محلية تصفها بالمعارضة.فأختفاؤهم أم رهن الأحتجاز على ذمة التحقيق في قضايا بأمر النيابة العامة، أو أنهم يؤدون مدة العقوبة في السجون بعد صدور أحكام نهائية وباتة من قضاه"[٢]

وتبدو خلخلة التاريخ جليًا في ثورات الشعب المتأججة بنيران الغضب والسعي للتخريب في البلاد، يقول السيد حافظ : " بعد عصر بيبي الثاني قامت ثورة في مصر (٣٠٥٠ سنة قبل الميلاد) .. اقتحم المصريون المحاكم ومزقوا أوارق القضايا وحرقوها و قتلوا القضاة و هتفوا بسقوط الإله (أي الفرعون) .. ولا حكم للإله علينا"[٣]

يبين لنا جيمس هنري أسباب هذه الثورة"حكم هذا الملك أطول الأحكام في التاريخ "[٤]، وإذا نظرنا ما يقابل هذه الثورة في العصر المعاصر نجد ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ فقد أعلنت لجنة تقصى الحقائق حول أحداث

---

(١) رواية كل من عليها خان ، صـ٨٢

(٢) ندوة حول ظاهرة الأختفاء القاسري في مصر بين أدعاءات المعارضين ونفي الرسميين، أنترنت 44410 / swissinfo chiara

(٣) رواية كل من عليها خان ، صـ١٣٤

(٤) جيمس هنري برستد ، تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي، ترجمة د.حسن جمال، ط٢دار نشر مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٩٦ م، صـ٩٢

العنف التى صاحبت هذه الثورة "الإنسحاب الأمني ومسئولية الفراغ الأمني وما ترتب عليه من الهجوم المتزامن على أقسام الشرطة وتخريب وحرق ٩٩ قسماً بل وتمتد يد التخريب إلي حرق ونهب بعض السجون والنيابات والمحاكم وغيرها من سرقات الآثار من المتحف المصري"(١).

و يذكر لنا الكاتب في الرواية الشيعة الإسماعيلية التي تفرعت عن المذهب الجعفري " و الذين قالوا بإمامة إسماعيل بن جعفر الصادق سنة ١٤٧هـ حتي عصر الدولة الفاطمية وخلافة المستنصر بالله وقد تتبلور بأنتهاء هذه الدولة، فالخليفة هو الإمام لهذه الفرقة الإسماعيلية، ونشب الخلاف عقب موت المستنصر بالله في البيت الفاطمي فمنهم من رأى الإمامة لابنه نزار والبعض الاخر رأى أن الخلافة من حق ابنه الأخر احمد المستعلى "(٢)، وانقسمت الشيعة الي نزارية ومستعلية فكان (حسن الصباح) من أنصار النزارية وكان (بدر الجمالي)من أنصار أحمد المستعلى.

يسوق السيد حافظ على لسان ياقوتي : " أن بدر الدين الجمالي مملوك أرميني قائد جيوش الشام . هذا الأرميني دخل الإسلام ليس حباً في بل حبًا في السلطة وتحول من المذهب السني إلى المذهب الشيعي الإسماعيلي ليس حباً فيه بل حبًا في السلطة والسلطة يا شيخ مجاهد.. نارونور قوة وظلم .. السلطة هي القهر والعهر .. و السلطة عمياء عرجاء حمقاء .. أولها ضحك واحرها بكاء "(٣)، فبدر الجمالي خير مثال

(١) انظر تقرير لجنة تقصي الحقائق
(٢) أنظر د.محمد كامل حسين، طائفة الإسماعيلية تاريخها نظمها عقائدها، ط١، د. نشر مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة ١٩٥٩
(٣) رواية كل من عليها خان ، صـ (٢٥٦:٢٥٧)

من الشيعة على اتخاذ الكذب والنفاق نهجًا لتحقيق أهدافه بالتصرف في كل شئ وكل الأمور ، فالشيعة منذ القدم لهم حلم أحياء المملكة الفارسية وحكم العالم بأكمله، كما أنهم يرجعون في كل شئ إلي الإمامية أو الخليفة، وإذا نظرنا اليوم إلى ما يماثلهم نجد جماعة الأخوان التي تحلم بإحياء الخلافة وحكم العالم ، كما يكون مرجعهم إلى مؤسس الجماعة (حسن البنا).

و الجدير بالذكر تم بناء الجامع الأزهر من أجل نشر المذهب الإسماعيلي الشيعي واليوم أصبح لنشر الدعوى السنية فهو جامعًا وجامعًة لطلاب الأزهر، لدراسة اللغة العربية واصول الدين والشريعة والفقة: " (الجامع الأزهر) ٩٧٢م هو من أهم المساجد في مصر وأشهرها في العالم الإسلامي وهو جامع وجامعة منذ أكثر من ألف سنة، وقد أنشئ على يد جوهر الصقلي عندما تم فتح القاهرة سنة ٩٧٠، بأمر من المعز لدين الله أول الخلفاء الفاطميين بمصر... وهو أقدم أثر فاطمي قائم بمصر"[١].

كان لإبداع السيد حافظ قيمة فنية وفكرة جمالية أثبتت قدرته في استلهام تراث الأمة وتأصيل تاريخها وهي ما أطفى على كتاباته سحرًا و رونقًا، كما كشفت أعماله عن تحليل واعٍ لطبيعة الواقع الإجتماعي ورفع الستار عن سلبيات الواقع المصري المرير أيام المستنصر بالله والحرص على نقده من سوء تدبير بعض الحكام وتحكم الحاشية في الحكم الذي أدى إلى الغلاء والمجاعة وعدم قدرة المواطن الضعيف على المواجهه.

د. سعيدة خلف

(١) رواية كل من عليها خان ، صـ ٥٢



رؤية في كل من عليها خان
للأديب / السيد حافظ
بقلم د. داليا بدوي

في مسراوية كل من عليها خان نجد أنفسنا أمام سرد تاريخي أحترافي، ولا شك أن هذه الملحمة التاريخية المسرحية الأدبية الروائية التي تتكون من سبعة أجزاء، لو لم أعشقها – ليالي دبي – كابيتشينو - نسكافيه – كل من عليها خان – ليطمئن قلبي - ليعبر عن واقع تعيشه الأمة العربية ومعاناة عبر التاريخ، رواها الأديب في أثنتا عشر فصلاً، بين كل منها جاء بفاصل يحكي إحدى حكايات جيران بطل روايته بحي محرم بك، كما أستطاع الأديب الدمج مابين اللغة العامية والفصحى ببراعته المعتادة والموظفة بخبرته الطويلة في المجال الأدبي .براعة الأديب تتجلى في هذه المسراوية في كم الأحداث التاريخية والمعرفية والتي صاغها في موقعها وتوقيتها الصحيحين .معشوقة السيد حافظ (الأسكندرية) " مدن قليلة لها هذه الروعة.. تلك التي دخلت التاريخ مثل الأسكندرية، التي أنشأها الأسكندر الأكبر، وعمره كان وقتها في الخامسة والعشرين، وجعلها عاصمة لمصر، يقال أن هوميروس كان شاعراً ومهندساً، وهو الذي رسمها للأسكندر كما في الحلم الذي رأه "...فإذا نظرنا إلى بناء هذه المدينة نجد أن ركب الأسكندر النهر حتى (كانوب) (أبوقير) وألتف حول ماريتوس (مريوط) إلى الشمال وتوقف عند راكوس التي أعجبه موقعها.. وقرر أن يؤسس هنا مدينة،وقد بنيت فوق كتلة من الرمال ربطت القارة بجزيرة فاروس القديمة وهذه الجزيرة التي أدت عملية الردم إلى تحويلها شبة جزيرة تحمل نفس القسم القديم، واليوم تشهد م الأسكندريةنهضة عقارية تشمل بناء مدينة الأسكندرية الجديدة والتي تمتد من قلب الأسكندرية إلى برج العرب وأيضاً العالمين الجديدة

وبالأضافة إلى مدن بشاير الخير تلك المدينة التى نالت أهتماماً من جانب حكامها "تجلى الخير والشر منذ بدء الخليقة في مسراوية الأديب في قصة (قابيل وهابيل " (ياقابيل سوف يتزوج أخوك هابيل غداً من أختك نارمر. وأنت تتزوج أخته تجهم قابيل: نارمر ذات القميص الأبيض..لنهدها يتحرك الجبل.. ويهتز السحاب لخصرها بزخات مطر..آه..لن أدعها لأخي هابيل، ويقتل قابيل هابيل من أجلنارمر في الجبل جاء قابيل من خلف هابيل، وهو يحمل حجر، وهشم أرس أخيه، ونزف الدم. سقط هابيل على الأرض.. أول دم بشري ينزل على الأرض، وأول قتيل على الأرض هابيل "ويوازي في العصر الحديث ثورة ١٩٥٢ حدث عبد الحكيم عامر -في الورقة الثالثة من التحقيق- أسباب تورط المصريين في حرب اليمن كان علاقة خاصة جمعت بين أحد أعضاء مجلس قيادة وزوجة سياسي يمني شهير .الشدة المستنصرية " :تولى الخليفة الستنصر حكم مصر عام ١٠٣٥ بعد وفاة أبيه الظاهر وكان يبلغ سبعة أعوام، واستمر في حكم مصر حتى عام ١٠٩٤، أي ٦٠ عاماً. ويتبعها الأديب بالسنوات العجاف في حكمه جمع التجار مايريدون مقابل القمح فى العام الأول أخذ الدراهم العام الثاني الجواهر والذهب العام الثالث أخذ أولادهم العام الرابع عقاراتهم العام الخامس بادلهم بالحيوانات العام السادس رقابهم العام السابع باع القمح مقابل ما يملكون التناص يتجلى مع قصة سيدنا يوسف وقت المحن والمجاعة ، كما يتجلى صور المحن والشدائد، وذكره للمجاعة في عهد عمر ابن الخطاب، ليوازيه في العصر الحديث مع مساوئ الرأسمالية .يذكر الأديب " لم

تحدث في مصر أو تنجح ثورة شعبية حقيقية واحدة بصفة محققة أو بصفة مؤكدة مقابل بضع هبات أو فورات قصيرة متواضعة وفاشلة، غالباً مقابل عشرات بل مئات الأنقلابات العسكرية التي يمارسها العسكر، منذ عهد مينا وكانت مصر عسكرية وجيشها أقوى الجيوش، تكمن قوته في أن أبناءه من المصريين ولم يعتمد على المرتزقة و إنما على الخدمة الإلزامية، فنشئ المصريون بفطرة وجينات وراثية لحبهم للعسكر حتى يومنا الراهن، فهم في رباط إلى يوم القيامة "..وأتى ذكر الشيعة الأسماعيلية التي تفرعت عن المذهب الجعفري بعد المستنصر بالله و من ثم أنقسام البيت الفاطمي إلى نزاري وكان من أنصارها (حسن الصباح) ومستعلية ومن أنصارها (بدر الجمالي . (الشيعة منذ القدم لهم حلم أحياء المملكة الفارسية وحكم العالم، ومرجعيتهم في كل شيئ إلى الإمام أو الخليفة .ليعود بنا الأديب ويؤكد بالجامع الأزهر والمذهب السني بني بأمر من المعز لدين الله الفاطمي .تضافر المعلوماتية على الرغم من غزارتها وتكثيفها إلا أنه جعل لها سحر أستمده القارئ بوعي واستلهم منها الفكر والربط بين التاريخ والحاضر .الزمـــن في مسراوية الأديب : تعدد الزمن في مسراوية الأديب مابين الزمن الحاضربأحداثه المتشابكة بين شخصياته والزمن القديم في دمج لافت .فزمن المسراوية هو الوقت الحاضر وأبدع الأديب في نسج الأحداث وموازاتها مع الزمن التاريخي بطريقة سهلة لا يشعر معها القاريء بدسم الأحداث و المعلومات التاريخية بل على العكس تزيده متعه وابهار) .المستنصر بالله) أخر ملوك الدولة الفاطمية، وزمن (الملك بيبي الثاني) في عهد الفراعنة، (

قابيل وهابيل) من بدء الخلق الشخصيات :أستكمل الكاتب مسراويته بمصاحبة نفس الشخصيات الأساسية والتي تمثل العمود الفقري للمسراوية وحافظ فيها على التداخل ووازن بين الحاضر والماضي في أحترافية مثيلاتها من أجزاء السباعية في مجارة للأحداث من مزج ما بين الواقع الإجتماعي و التاريخي في توازي مبهر) .سهر (بطلة المسراوية وعاشقة بطلها فتحي رضوان ، على الرغم كونها زوجة منقذ، ويوازيها (وجد) في التاريخ وهي الحالمة بالزواج من الشخصية الموازية لفتحي ويذكر لها الأديب " كانت أعجوبة زمنها، فعطر جسدها دخان خفي يلهب جسد الرجال، ويشعل غيرة النساء) "فتحي رضوان (بطل المسراوية وأحد المحاور الرئيسية فيها، مصري، يعمل بدبي، يعشق سهر بجنون ، على الرغم من زواجه من (تهاني (ويوازيه تاريخياً (نيروزي) الفارسي الذي يعمل في تجارة العطور والبخور .)شهرذاد (وهي الساردة التي يتقمصها الأديب لتروي لنا الأحداث، وهي بمثابة الأم والصديقة لسهر، زوجها (حامد صقر (كما تظهر بعض الشخصيات في القديم كشيخ التجار وزوجته .وكل الشخصيات تتضافر بدقة لتروي الأحداث وتدعم المسراوية وتعلق في ذهن القاريء بلا ملل أو تعقيد .المكـــان في مسراوية الأديب :فى مسراوية " كل من عليها خان" يسرد الكاتب من فوق خشبة مسرحية يلعب فيها المكان مساحة مؤثرة حيث تتحرك فوقه الأحداث تنساب فيه الشخصيات في مرونة، وتميزت المسراوية بتعدد أماكن السرد لتنطلق من بلد الإغتراب " دبي" حيث مكتب فتحي رضوان و منزله وبيت سهر، والأسكندرية ، والشام

بلد سهر وشهرزاد والقاهرة وأحياءها في السرد التاريخي الموازي ليحدثنا عن الشدة المستنصرية ومعاناة الشعب من الفحش والغلاء وكيف أن مصر كانت على حافة الهاوية وقتها .أسوان التي فر إليها (نيروز) و(وجد) في زمن المجاعة .قصر الزاهر، حي الزعفران، وبيت الشهبندر، بيت عمار .. تستمر الملحمة تقدم المتعة والمعاناة والإغتراب، يستمر التاريخ يعيد نفسه ويكرر أحداثه بإختلاف الشخصيات والأسماء. لكل منا قرين في ملحمة الأديب الكبير و لكل منا حكاية تتشابه وتختلف، ليثبت أن الإبداع يلمس الحقيقة و يقرب الصورة ويوضحها.

ملحمة إن لم يوفيها الحاضر حقها فسيمنحها المستقبل الإحترام والتقدير.

أ. داليا بدوي

مسرواية

(كل من عليها خان)

للأديب السيد حافظ

(التاريخ رفيق السرد الحافظى علىٍ مدد الرواية)

رؤية/ شيماء أحمد رُميح

التَّاريخ وعلاقته بالأدب عامة ،والأدب الروائى خاصة ،وبأدب كاتبنا (السيد حافظ) بشكل أخص.

إن الكاتب يبحث في التاريخ عن الحقيقة، ويفضح زيف الزيف فتأخذ منه المعلومة مشفاة من الأكاذيب، كاتب لا يهاب الحق، ولا يجمل الواقع يضعه بين يديك بلا خيال يزينه ولا تحفظ يحد من مرارة تقبله!

منه هو "السيد حافظ" : " ليل القاهرة ساكن وحار وغير مريح، فالناس بين الجوع والمجاعة.. كل شيء في مصر ليس بعيدا إلا الحب.. مازال الحب يدفع المصريين للغناء الحزين أو العشق الذي يقاوم المرض والموت والاكتئاب"

الكاتب مملوء بالتاريخ، يكتبه بشغف، فروايته مرجع تاريخي ماتع، يحدثك عن إخناتون، توت عنخ آمون، المستنصر، أبو زيد الهلالي، صلاح الدين الأيوبي، حتى لم ينس تاريخ بدء الخليقة، فيحدثك عن قابيل و هابيل ويسرد لك الحكاية بأسلوبه السلس، ويباغتك بأن أهل مصر حين اختاروا اسما يسمون به أولادهم، معظمهم اختار اسم" قابيل" وكأنهم يمدحون الشخصية الشريرة على مر العصور!

- نحت الأدباء منذ القدم لوحات أدبية متعددة، فنجد الملحمات الشعرية، والمعلقات وداووين العرب المخلدة، والغزوات والفتوحات و أيضا الثورات الشعبية والداخلية والعالمية مدمجة في صورة أدبية سلسلة، يسرت على القارئ هضم التاريخ، وكانت أداة للوصول بين الماضي والحاضر، فالأدب آنية التاريخ التي يسهل من خلالها هضم المعرفة دون تقعر أو تكلف، تنصهر فيها رؤية اجتماعية فكرية تاريخية نفسية بديعة.

لذا فرض عين على كل كاتب أن يغذي قلمه وفكره وينهل من العلوم الإنسانية؛ لكي تتشكل لديه رؤية ثاقبة في سرد فرضياته الفكرية بالحجة والبراهين كما فعل كاتبنا هنا في مسروايته(كل من عليها خان).

(كل ما عليها خان)

العنوان الذي استقر عليه الكاتب ضمن عدة عناوين، كعادته يترك للقارئ حق الاختيار؛ اعتبارا لشراكته معه في رحلة السرد المسروائي العجيب.

اللغة:

جاء السرد باللغة الفصحى، لغة بلاغية مطعمة بالخيال والبيان، والسجع والتناص.

والحوار كان معظمه باللغة العامية التي وظفت لخدمة الشخصيات والعمل.

التناص في سرد الكاتب:

- يتميز سرد الكاتب بالتناص القرآني ولا ينفصل عنه، في اختيار عنوان الرواية، أو القطع السردية البليغة.

انظر لهذه القطعة السردية " أنا الذي ألقيت قميصي على وجه الوطن في مظاهرات١٩٧٢ فأرتدَّ الوطن بصيرا في ٦ أكتوبر١٩٧٣م".

- الكاتب قلمه جرئ أيضا، لا يهاب الحق، يقول ما تمليه عليه قريحته.

" الحق هو الخطيئة الكبرى في مصر، الحق أيها الرجل الطيب ليس له مكان على أرض مصر".ص ٢٥٩.

- لم يغفل الكاتب عن تطعيم سرده من حين إلى آخر بالشعر الملائم للحس والانفعال فنجد قصيدة على سبيل الذكر وليس الحصر للشاعرة " ريتا عودة"

" الروح تشتهي عكس الجسد، والروح تعشق ابن الغجر.

- دعم الكاتب الشعراء، و أدمج أبياتهم داخل السرد، موثقا أسمائهم.

الحبكة المتعددة

جاءت الحبكات متعددة؛ نظرا لتعدد الحكايا داخل الرواية الواحدة ، كما وظف الكاتب شخصية "شهرزاد " المرأة الحكيمة (رمانة الميزان) في حكاية وجد والنيروزي.

إن النفس البشرية وهنة وقت الفتن، وإذا دُنست بالخطيئة فهي نوعان:

الأول : يتمادى ويسد أذنيه عن تأنيب الضمير،

والثاني: نفسه لوامة تجلده من حين لآخر في إقرار واعتراف بالخطيئة وهبوطه في الوحل، يرجو أن ينوء عن دناسته، فتقول "سهر" لزوجها المغفل: " يا غبي! ابعد النار عن الفراشة كي لا تحرقها فتندم، لم أعد أستطيع مقاومة رغبتي في الحصول على فتحي قلبا وروحا وجسدا، لم يعد لدى القدرة على المواجهة" ص١٤٤

الحقيقة هذه العبارة نقطة فاصلة لأي رجل يتساهل في الاختلاط بين أهل بيته وبين أصدقائه، وناقوس خطر يدق البيوت الزوجية أن احذروا من المقارنات الحسية والمادية التي قد تحدث وقت الاجتماعات المتكررة والغير منضبطة بحدود، فمن حسن القوامة بناء سياج من الحدود يحمي

بها الرجل زوجه من الوقوع في الذلل، ناهيكم عن الإغداق العاطفي وسد الثغرات الجلية في شتى أمور الحياة بينهما.

كعادة مسروايات الأديب / السيد حافظ، تجد الشعر و القصص والمسرحيات عناصر بازغة في حضرة الرواية، وحكايات جيران "فتحي رضوان" توالت على مدار الرواية، والحقيقة...هذه الحكايات لم تشبع حس القارئ داخلي كون رتمها سريع جدا، هارب من التفاصيل الحسية بقدر ما هو سرد لقصص دارجة، وعلى نقيض ذلك جاءت المسرحيات باذخة التفاصيل و الزرع المعلوماتي بشكل بارع، شيق، وغالبا خفيف الظل بما يتناسب مع السرد المسرحي، و كان الحوار عاميا مناسبا لكل شخصية.

(حكاية وجد والنيروزي)

سأقترض الجملة الملازمة للكاتب"وما أدراك ما وجد"

هذه الحكاية التي حيكت بعناية فائقة؛ لتشي عن معاناة الشعب المصري، و إغراقه في مستنقعات الضيم والذل والفقر المدقع والخيانات من كل حدب وصوب.

(المستنصرية ١٠٦٧)

برع الكاتب في التشريح الاجتماعي والاقتصادي والنفسي لتلك الفترة المريرة في تاريخ مصر، قسوة البيئة والطبيعة الجغرافية وقتما شح النيل بمائه، و تعرت النفوس بالشراهة والضيم، ويكأنه يوم القيامة، وكل فرد ينفس : نفسي نفسي!

ونحن في حضرة السرد على متن رحلة شاقة، لعمر لم نعشه، ناطقا

بالخيانة، فالتاريخ عائد بالضرب والقول والفعل عليك في دورته حول البشر، وكأنه يخرج لسانه : هل تأمل بجديد يا صاح، كل من عليها خان!

يسرد لنا الكاتب في حكاية وجد عن "أنور المؤذن" حينما أرسل قطة مذبوحة لفتاته التي غُرم بها كنوع من أنواع التودد والتهادي، وهنا إشارة لحالة الفقر التي وصلت إليها مصر وقتذاك.

" كل الناس بتاكل في مصر القطط، احنا زيهم خلاص مفيش ماعز ولا مواشي" ص١٦٤.

والمتعمق في حكاية "وجد" يجد أنها حكاية دسمة غنية بالتفاصيل المؤرخة لسنوات عجاف؛ ولفتة من حين لآخر بأن التاريخ يعيد نفسه مع كل حقبة زمنية مع الفارق أسماء وشخوص مختلفة بيد أن سيكولوجية الشعوب ذاتها لا تتغير.

(**الأدب الساخر**)

كوميديا سوداء يا عزيزي، ونحن كشعب صُنِف بخفة ظله، وصناعة النكات وقت الأزمات والكوارث.

الحكايات جاءت بلسان ساخر يهذي بمرارة المحب المخلص لوطنه والساخط عليها لما فيها من سوداوية، فالحانوتي يذبح كل مريض فيه الروح ؛ ليعد منه وليمة، هذا اللحم البشري الذي بيع عشرات المرات حيّا وميتا.

" في نص المسرحية الخاصة بحكاية "وجد" يذكر لنا الكاتب على لسان رجل(٣):

" بيقولك شهبندر الذهب عايزين لحمة حلوة تكفي خمسين واحد من

تجار الذهب"

كارم : لحمة لخمسين واحد دا كتير.

شهاب: فكر معايا فكر معايا .. مين طخين كده وحلو يكفي خمسين واحد أكل".

أما عن بيعه حيّا: فقد كانت الفتيات ثمنا لوجبة العائلة و مقايضة الأب ابنته بالقمح، أو ارغامه على ذلك.

" لا أريدك أن تبادلني القمح بابنتك مسك البنات" وجد".

ص١٧٥.

أيضا سخَّر الكاتب حورات المستنصر والقارئ بفكرة جديدة ساخرة، يحيك فيها سرد قماشته العريضة للمستنصر الذي مكث سبعة أعوام يجوع شعبه ويتخاذل دون موقف إيجابي.

وعن جشع التجار في هذه المرحلة يسرد الكاتب على لسان كروان: " دول اللي بائعين مصر في بطونهم ومخبيين القمح وبيبيعوا القمح بالكيلو الواحدة بزيادة بألف المئة من تمنها" ص١٧٨.

- من رحم المرحلة القاسية والمريرة يُولد أبطال أنقياء، يوجد في المسرواية موقف حكيم لأبي"وجد" الحلاق الذي هُدد بقطع قوته وتمت مساومته ومقايضته بابنته "وجد" ، ورغم قسوة الجوع، قرر بمحض إرادته تزويج ابنته "وجد" للرجل الذي يحبها وتحبه، وهذا يؤكد على علو عاطفة الحب والرقي عند البعض رغم انحدار الأخلاق والمساومات و الفر والكر الإنساني من بوتقة الجوع مهما كان الثمن المدفوع والتضيحة بالبشر مهما

بلغ صلتهم وقرابتهم.

يقول الكاتب لزوجته على لسان الحلاق: " يا امرأة اعقلي سيخطفون ابنتنا منا، سيخطفون وجد، دعينا نزوجها من رجل يحبها.. أنا أعرف هذا الرجل.. انظري في عيني "نيروزي" شاهدي هذا الحب لابنتنا"

(التاريخ رفيق السرد الحافظى على مدد الرواية)

يصف السرد أيديولوجية الشعب المصري وقت الشدة المستنصرية كأنه يصف حالنا في الألفية الثالثة، مازال الشعب يهمش العلماء، ويتجاهل رجال الدين، ويمجد التوافه والجهلاء، بل يصنع منهم أغنياء.

فيذكر لنا الكاتب في ص١٩٠" سألني صديقي: ما الحل؟ قلتُ نهاجر يا صديقي هذا بلد معصوب العينين ويحب الجهاد ويكره العلماء والشعراء والثوار".

- مقالات الصحفي" فتحي"

مقالاته المتنوعة تلك القماشة الواسعة التي استغلها الكاتب للزرع المعلوماتي في المسرواية، واتخذ منها متنفسا لبعض خواطره وآرائه ،كما سرد لنا قصص التاريخ بشكل درامي رائع وجاذب.

لا يستطيع الكاتب الانسلاخ كليا من أبطاله، يطاردونه ويطاردهم، والغلبة لذاتية السرد؛ فيبزغ الصحفي المؤرخ والمثقف والمملوء بهم الوطن والتاريخ والتأريخ.

تحت المجهر:

فتاوى الشيخ "اسحاق" الظالمة التي ابتدعها؛ ليسدد بها رمي السلطان بالباطل، كانت تمثل رجال الدين الفاسدين والخونة في كل زمان ومكان.

السؤال الذي يفرض نفسه:

لم "فتحي" ناقم على الوطن كوطن، رغم أن الوطن شخوص وأناس وأراضٍ؟!

أين هو من المثل الشعبي" حبيبك تبلع له الزلط"

سبه لمصر، ووصف مقاهيها بالمعفنة، والسخرية منها باسم"ميسر" يشي باضطراب أفكاره، هل هو محب غيور؟

هل أفكار "فتحي" تتشابه مع أفكار الرجل الذي يدعي حب زوجته، ثم يضربها ويعنفها بدافع الغيرة أو الإهمال؟

أيحب الشخص ويضرب في آن واحد؟!

أم أنه بالفعل عجز عن حبها؟

أم أن ثورة الغضب المتأججة بصدره دفعته لذلك؟

هنا اختلاف ثقافة الحب والتعبير عنه جلية، المحب الذي يربط جأشه عند الغضب، الرجل يمسك عليه يده ولسانه حين يسخط من امرأته، فلم لا يمسك" فتحي" لسانه على مصر؟

شخصية " فتحي" هل تعاني شيزوفرينيا المشاعر؟ ما بين غوص في الخطيئة وصحوة الضمير؟

هل يعاني اضطرابا ما بين تعلقه بالوطن، و سخطه عليه؟

بالأخير.. فتحي شخصية مصرية تحاكي الكثير من الشخوص المصرية، يسبها ويشتمها ويكره من يعاديها، ثم يعود يغازلها كمحبوبة، ثم يهجوها ويعنفها!"

- كل من عليها خان

بعد تعيين الشيخ اسحاق شيخا للأزهر من قبل خونة يدعمونه لخيانته، وخيانته كانت متفردة في الوضاعة، فهو خائن عقيدة وخائن وطن.

-الكل يلهث وراء السلطة رغم زيفها و خداعها" والسلطة يا شيخ مجاهد.. نار ونور، قوة وظلم.. السلطة هي القهر والعهر. والسلطة عمياء عرجاء حمقاء، أولا ضحك وآخرها بكاء.."ص٢٥٦ .

-اختتم الكاتب المسرواية بخاتمة مرضية، بزغ فيها النور بعدما حل الظلام لسنوات، مدعما دور المرأة المصرية الإيجابي وقتذاك.

رؤية : شيماء أحمد رُميح



القهر في رواية كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ

بقلم : رضوى جابر شعبان

حاول الكاتب أن يصف القهر الذي حل بالبلاد عندما تولي حكم البلاد المستنصر بالله وكم الدهاء الذي كان في حاشيته طالما حكم مصر ولم يكن يحكمها حكامها فالحاشية دائما من تحكم الحاشية الفاسدة ترى أن المحروسة من ممتلكاتهم فلهم الحق في تقسيمها وشرائها وبيعها بل الأكبر من ذلك أن كل من يسكنها هم عبيد عندهم فلا عجب فمصر هي المرآة التي يتم انتهاك حرمتها من كل من يحكمها ونرى أن صورة القهر تمثلت في شخصيات عديدة كانت ظاهرة بشكل واضح تماما فحاول السيد حافظ وصفها بدقة في بعض الشخصيات وبعضها رأيناه في بعض كلمات الكاتب و في حواره الداخلي لبعض الشخصيات في العمل الأدبي حيث كانت مقهورة تشعر بالظلم البين . ونرى الشخصية التي مثلت ضلع هام من مثلث الروح الرابعة- وجد- وهو عمار الحلاق أبو مسك البنات رجل طيب كّرمه الله بزوجة تركية الأصل كانت جارية لدي كبار التجار واعتقها التاجر مقابل حلاقة له من عمار وتزوجت المرآة التركية عمار وكانت شديدة الجمال وأنجبت له وجد مسك البنات (هي درة الزمان) جاء هذا الوصف علي لسان إسحاق إمام مسجد عمرو بن العاص فقد كانت حكاية من أهل الحارة وحي الحسين بل في مصر كلها ولأجل جمال وجد تقدم لخطبتها كثيرون وكانت ترفضهم دائما إلي أن تطور حال البلاد وبدأت الشدة المستنصرة فلم يأتي النيل فخاف الجميع وبدأ الفزع لعل مصر سوف تمر كما مرت قديما في عهد يوسف عليه السلام بسبع سنين عجاف وبدأ التجار يشترون القمح فلم تعد مصر تزرع القمح بل تزرع

الملوخية حيث قل القمح في مصر.. فكلما ظهر عمار في الحارة يحسدوه المارة علي زوجته وابنته.. مر العام الأول ومصر تبدل حالها أصبح كل مستباح أصبحت السلطة للتجار فقط هم من يتحكمون بمصر ومن فيها وبدأ العام الثاني من الشدة المستنصرة حتى أصبح كل من في مصر جاسوس خائن أصبح الاتهامات كثيرة وسجن كثير من أهل المحروسة خضعت وجد للعشق الذي طالما بحثت عنه إلي أن طلب يداها شهبندر التجار الرجل الثري والتاجر الكبير طلب يداها في فزع من والدها كيف يتزوج شهبندر التجار ابنتي فازداد الأمر تعقيدا وأصبح حال البلاد سيئا الشعب يأكل القطط والكلاب انقرضت الفئران من كثرة أكلها أصبح الرجال يبيعون أبنائهم مقابل القمح وفي هذه الأوانة يحاول شهبندر التجار الضغط علي عمار الحلاق أن يوافق علي زواج وجد من شهبندر التجار مقابل القمح فزع عمار ولكن تحدث المفاجأة أراد عمار أن يحافظ علي ابنته في ظل القهر الذي يعيشه وسلطه شهبندر التجار فزوجها إلي من تعشقه نيروزي الشاب الوسيم تاجر العطور الذي عشق وجد وأحبها بجنون ومرت اشهر وإذ بشهبندر التجار يعرف الحقيقة فمارس اشد أنواع القهر والذل علي عمار الذي كان ذنبه انه أنجب فتاه تحمل من الجمال ما يفوق نساء مصر بأكملها هذا ذنبه الذي لم يرتكبه أهان شهبندر التجار عمار حيث سبه وشتمه ولم يحدث هذا قديما

المشهد الذي وصفه لنا السيد حافظ يعد من أهم مشاهد القهر وما أصاب عمار من قهر وذل ربطه وتعليقه في سقف مخزنه إلي أن تبول علي نفسه.. هذه مصر في زمن أكل المصريون لحوم بعضهم فأصبحت الشدة

موجعه وازداد الجوع إلي أكل لحم الموتى فكل من في الدولة يمارس القهر فالحاشية تمارس القهر علي العبيد فكل مصر أصبحت عبيد لديهم أخفوا القمح من البلاد ومصر أصبحت في مجاعة هذا مشهد من مشاهد القهر وصفه لنا السيد حافظ من خلال الإطار التاريخي بعرض لنا ما حدث في سبع سنوات من الشدة أراد حافظ أن يعرض تاريخ سبع سنوات جاءت في كتب التاريخ عبارة عن سطر واحد الأمن رحم ربي من المؤرخين . نراه في عرضه للإحداث والتتابع الرائع الذي أسر القلوب والفكر وأصبح القارئ شريكا للكاتب في ما يكتبه وما يقرأه حتى أن فواصل الرواية لم تكن تأخذنا عن الرواية فلها دلاله قوية يظهر جانب المرآة في الرواية ظهورا واضحا في دور فجر حيث ظهرت بقوة كيف كانت تساندها وتحافظ عليها من زوجها أحست بوجد فقالت عنها الصديقة والحبيبة والابنة .كما كان لها الدور الأعظم في تفجير ثورة النساء الآتي هتفن بسقوط المستنصر حتى حرك الهتاف " ست مصر" عمة الخليفة فمعظم شخصيات هذا العمل وقعوا في فخ القهر قهر السلطة الذي بدل الحال وأصبحت مصر بلا عدل وفي النهاية أراد حافظ أن يصف المعاناة والقهر فكل من حكموا المحروسة تميزوا بالظلم والقوة وغياب العدالة هذه مصر في زمن المستنصر بالله بل قبل ذلك من حكم الفراعنة لا احد يجروء علي أن يحادث الحاكم أو يراه.. هذه هي المحروسة غابت العدالة فيها وساد الظلم والقهر هذه المحروسة الذي حاول المؤرخون محو سبع سنين من تاريخها حتى لا يعلم الأجيال من هم الحكام ومن هم الشعب..

الشعب الذي بسبب القهر والظلم والطغيان آكلو لحوم بعض

ومن هما يمكننا القول أن السيد حافظ نجح في أظهار مدي قهر المصرين ومدي ظلم الحكام.

بقلم : رضوى جابر شعبان

سيرة ذاتية

الاسم : رضوى جابر شعبان

المهنة : طالبة بكلية الآداب قسم اللغة العربية وآدابها الفرقة الرابعة

الاهتمام بالأدب وخاصة النقد

تم عمل عدة دراسات نقدية وهذا من نتاج ورش من قصور الثقافة المختلفة

الأعمال النقدية :

١- التضمين الشعري في رواية (كل من عليها خان) للكاتب السيد حافظ.

٢- القهر في رواية (كل من عليها خان) للكاتب السيد حافظ .

٣- الوجهة النفسية في المجموعة القصصية (أنصتوا) للقاصين أحمد فضل و مصطفي شكري .

٤- قراءة سميائية في رواية خيط سحري للكاتب حسام نور الدين.

٥- النظرة التشائمية في المجموعة القصصية (وجبة عشاء لذيذة مقابل حياتك) للقاص محمد رجب عبده

٦- قراءة نقدية وتحليلة في رواية الانفوشي للكاتب محمد عزام .

٧- قراءة تحليلية سميائية في رواية شرائح للكاتب احمد الدسوقي (حائزة علي جائزة احسان عبد القدوس في الرواية)

٨- قراءة تحليلية في ديوان شعر (زي ما بتقول الاسطورة) للشاعر تامر أنور.

٩ – قراءة موضوعية وتحليلية في ديوان شعر (إليها) للشاعر كارم أحمد.

تم نشر بعض الدراسات في بعض المواقع الالكترونية والبعض الآخر مازال تحت البحث.

١٠- تحت التنفيذ كتاب نقدي يضم هذة الدراسات.

التليفون: ٠١٢٠٧١٩٣٨٦٠

البريد الالكترونى radwagaber44@yahoo.com

العنوان: ٩٨ ش رشيد رضا القباري الاسكندرية



" كل من عليها خان "

رواية : السيد حافظ

بقلم

أ. حسن الجوخ

فتحى رضوان خليل :

كاتب صحافى مصرى عربى ، مثقف وطنى ، يدعوه بشكل أو بآخر أبناء وطنه إلى التسلح بالوعى تارة ، أو خوض المغامرة الإيجابية تارة أخرى وحينما تعاكسه الظروف يلجأ إلى السخرية ، أو يرتمى فى أحضان الحب حتى لو بدأ آثما .

يبعث الكاتب شخصية شهرزاد الحكاءة المعروفة من أعماق التراث التحكى من خلال ثقافتها الموسعية وذاكرتها الحافظة الحافظة حكاية"سهرة" وروحها الرابعة وجد كانت صاحبة روحها الأولى "نفر" أمرأة العطر الأسطورى فى زمن إخناتون ثم ذهبت الروح الى"نور" فى زمن سيدنا موسى، وفى زمن الحاكم بأمر الله ، عصر الدولة الفاطمية كانت "شمس" هى صاحبة الروح(١) وهذا ما يشير إلى تلك الاسطورة التى تعتقدها طائفة الدروز فى الشام : إن الإنسان تنتقل روحه إلى غيره ، وهذا ما يدعى بالتقمص ، هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلى و نحن نؤمن بالتقمص فى الحياة السابقة حتى التقمص ليتعرف على أقربائه السابقين فقد يكون عمر الطفل خمس سنوات يتعرف على أبنه الكبير من الحياة ، ويقال أن المتقمص لا يغير جنسه فالرجل يبقى رجلا وكذلك المرأة تبقى أمرأة ، أما اذا كان الرجل سيئا تنتقل روحه إلى أمرأة وتظل أمرأة عقابا له.."

تمثل حكايات شهرزاد وسهر فى المتن الروائى إطارا عاما تتولد عنها كل حكايات السرد الروائى(٢)

تقريبا ، تربط شهرزاد بسهر صداقة قوية تجعلها حافظة اسرارها ، شهرزاد هنا تمتلك قدرات معينة تقرأ الغيب فى ترسبات فنجان ، أو تأول الأحلام ، أو تقف على الجوهر المتخفى خلف الظاهر الخادع.

سـهـر :

تعشق فتحى رضوان من أول نظرة فحين رأته تحسست صدرها فلم تجد قلبها لماذا؟ لأن " مساؤها بدون نادى ، بلا عازف ، بلا أله كمان ، بلا أوتار ، مساؤها أحزان ودموع منقذ روحها لا يجيد العزف أو العناق ، لقد خانها الحلم ، وخانها كل شئ فأختارت الفرار إلى العشق ، فرجلها لا يميز بين روح الذكر من روح الأنثى(٣).

تسأل شهرزاد سهر: من هو فتحى المصرى الذى أحببتيه ؟ كان الاستاذ كاظم يحبك كان هناك فى لبنان ألف ألف شاب يريدك . قولى لى : من هو فتحى ؟

تأتى سهر بجريدة بها صورة فتحى ومقالاته الشاعرية فتعرف شهرزاد فتحى جيدا بل تصل بألمحيتها إلى سر عرف سهر ، فعرفها عطر يلهب خيال الرجال ، وتصرح لسهر بأن هذا ما حدث لروحها الرابعة وجد و"فجر" زعيمة ثورة النسوان فى عهد الخليفة المستنصر بالله .

ودع حامد الصقر(منقذ) ، سارع مع نعيمة شهرزداد إلى الفندق ، يحكى لها عن مشاريعه التى يمكن أن يقيمها فى دبى .. وظلت تهانى زوجة فتحى تحكى له فى الطريق عن سحر شهرزاد على الرغم من أنها سيدة عجوز .

قليلة هى المدن التى دخلت التاريخ مثل الاسكندرية ، التى أنشأها الإسكندر الأكبر وجعلها عاصمة لمصر البطالمية ولد بها فتحى ، شب ونشأ على أرضها فى حى محرم بك ، شرب ماؤها ، أكل خبزها أحب بحرها وتنفس نسيمها فتورط فى عشق وطن ذى طبيعة خاصة وحضارة متجانسة ، أنها مصر الحضن والوتد والملاذ ، يختلط بترابها رفات الأولياء.

فتحى رضوان خليل ببيته : فى غرفة مكتبة يكتب روايته الجديدة "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ" الفصل الاول " آدم .. يكتب قصة أدم وحواء .. ثم قصة قابيل وهابيل كما وردتا فى الكتب المقدسة مستفيدا من أقوال اسمعودى ، مع قدر من التصرف وإعمال الخيال.

تغمر فتحى وسهر موجه من العشق المضطرم ، فتحى قلق حيران لا ينام ، وسهر فى منزلها قلقة مستهدة ، تبكى طوال الليل فى الفراش ، تمسك بطنها تتألم ، إنما الألم ليس فى الجسد ، الألم فى الروح يسرى على حد تعبير الروائى السيد حافظ.

فى كافتريا فى الشارقة تباغت سهر فتحى

- أنت لسه بتحب مصر يا فتحى مع أنها خانتك ألف مرة؟

- قدرى أن أحب تلك الخائنة

قالت: آسفة أنا زيك بحب لبنان مع إنها طردتنى بسبب الحرب الأهلية لاسخفيفة.

فيقول فتحى: أنت وطنى يا سهر وأنا وطنك ، فهذه ليست أوطاناً بل أكفاناً وتخدع أنفسنا ونكذب . الحب أحلى وطن للإنسان وليس المكان.

يقود فتحى سيارته من دبى إلى الشارقة .. يسمع المذيع : فازت مصر بكأس الامم الإفريقية وخرج المصريون بالملايين للاحتفال .. حينا يصل الجريدة يطالع الرسائل القادمة من القاهرة فيجدها من كتاب ومثقفين فى مصر يشكون الظروف والاوضاع السيئة . رأى من الواجب مساعدتهم على النشر حتى يحصلوا على مكافآت مالية وحينما تحدث ومسئولى الجريدة فى هذا الخصوص فوجئ بأن الشعر والقصة والرواية أشياء لا ثمن لها فى الصحف هناك .. يقترح على زوجة تهانى أن تحول كل شهر من رابته ٥٠٠ خمسمائة درهم ، ينشر لثلاثة كتاب أو شعراء، ويرسل لكل واحد مائة وخمسين درهماً حقهم عليه حتى يستمروا ولكن عمله الصالح هذا يتحول إلى فضيحة ، فأصدقاؤه فى مصر يشيعون أن المجلة تدفع ألف درهم لكل موضوع وفتحى يرسل مائة وخمسين والباقى يسرقه.

تلتقى شهرزاد بسهر فى بيتها ، تبكى سهر أمام شهرزاد بكاؤ حارا ، ربما لصحوة ضمير أو لوعة عشق فتنصحها شهرزاد باللهروب من العشق فى العمل لأنها تخاف عليها أن تعود إلى قريتها فى لبنان بجرسة.
ذهب حامد الصقر ومنقذ إلى أحد المولات الجدية فى دبى ، وتظل سهر وشهرزاد جالستين تطلب سهر من شهرزاد أن تحى لها عن روحها الرابعة (وجد) وثورة النسوان فى عهد المستنصر بالله تحكى شهرزاد فتقول : روحك الرابعة فى جسد بنت تسمى (وجد) ، امها تركية تدعى جميلة ، كانت جارية فى بيت أحد التجار الأثرياء منحها حريتها وزوجها

من حلاق أسمه عمار يسكن فى حارة الزعفران فى حى الحسين بالقاهرة.

يصور الكاتب السيد حافظ الجو العام فى مصر فى تلك الايام فيقول: مصر تغيب فيها العدالة ، القاهرة لم تعد كما كانت فى عهد الحاكم بأمر الله ، الشوارع مليئة بالقمامة ، اختفت الإنارة فى الش وارع والحارات، الشعب فى حالة عمل قليل وعبث كثير ، الوقت ليس له قيمة لا أحد يحاسب أحدا ، الفوضى والقمع يعمان كل شئ ، والقانونلا وجود له ، لم يستطع المستنصر أن يحتفظ بحب دولته المترامية الأطراف التى ورثها عن خلاه الحاكم بأمر الله.

تحكى شهرزاد لسهر عن روحها الرابعة: البنت وجد إعجوة زمانها ، عطر جسدها دخان خفى يلهب أجساد الرحال ويشعل غيرة النساء ، ريحة جسدها مسك ، فيطلق أهالى الحى على عمار الحلاق (أبو مسك)

العام الأول من المجاعة ... القاهرة ١٠٦٥

يجتمع إخوتى التاجر اليهودى مع فتح الله شهبندر تجار العطارة وكبار التجار والأعيان يقول ياقوت: إن مصر تمر بظروف صعبة ، النيل شح يبدو أننا سنمر بسنوات سبع عجاف مثل النبى يوسف وفى هذا العام لابد أن نفعل مثل يوسف نحصل على دراهم مصر ودنانيرها مقابل القمح.

يصيح الشيخ اسحاق من فوق منبر جامع الأنوار: إن سبب المجاعة الناس لا يصلون الفجر ، تقدم لخطبة وجد من أبيها لابنه أنور ، لكن وجد رفضت ، كما رغبها فتح الله شهبندر التجار على سنة الله ورسوله (صلى الله عليه وسلم) ولم يوفق فى ذلك ، الجدير بالذكر هنا إن الشيخ

إسحاق كان يزور الأحاديث النبوية والحكايات عن الصحابة والتابعين بقدرة فائقة بل كان يغير جلده مع كل حاكم يتولى زمام الحكم.

تقول سليمة وهى أمرأة تضرب الرمل والودع وتقرأ الكف وتخبرك عما سيحدث لك فى المستقبل و جد عشقها القمر فربطها عن الزواج ، والعصفور قلب رجل يطاردها يذهب فتحى رضوان إلى الجريدة يلتقى مصادفة ومحمد مصطفى ترزى بنطلونات تحول بقدرة قادر إلى مسئول علاقات بالجريدة ويظل فتحى فى نظر المحيطين هو الصحافى الحقيقي والكاتب الجاد أنما باقى الصحافين يكذبون ، فايز كدكوتلى يغريه الاشتراك فى مسابقة عن أولياء الله الصالحين حتى يكسب عشرة آلاف درهم بواسطته فلا يهتم ، زاهداً متفرعاً.

تتصل سهر فتحى هاتفيا بعد علاقة حميمة فاشلة وزوجها ، تقول له بصريح العبارة محتاجالك اتجها إلى الفندق نفسه فى غرفة أخرى التقيان فى لهفة مجنونة ملعوبة مسكونة بالخطيئة التحما

العام الثانى من المجاعة.. القاهرة ١٠٦٦

قال ياقوت التاجر اليهودى: فى هذا العام الثانى لابد أن نفعل مثل يوسف أن نحصل على الجواهر والذهب مقابل القمح حتى لا يبقى فى أيدى الناس شيئ منها ونحتوى عيها جميعا. تقف و جد فى طابور الجائعين تنتظر فى تلك الاثناء لمحها نيروزى (شاب وسيم جميل القسمات) وفد إلى حى الحسين منذ شههور بشكل مفاجئ يعمل فى تجارة العطور والبخور .. أقترب منها وسألها: كم أوقية خبز تريدين؟ أثنتان ، ولو ثلاثة أفضل.

أحضر ما أرادت وزيادة ، عرف اسمها بعد أن مال قلبه لها وامتدت تلك الخيوط الحريرية اللامرئية بينه وبينها تدخل وجد حجرتها ، تمددت على السرير .. نامت وأحتضت الوسادة وهى تتقلب فى السرير لقد طرق الحب باب قلبها. نيروزى هو الآخر يسير فى حجرته .. لا يعرف النوم يخرج لصلاة الفجر بأدره الحديث أنور بن اسحاق . أريدك لأمر بعد الثلاة عندما خرج نيروزى من السجن أمسكه أنور من ملابسه مهدداً وحذره من أن يكلم (وجد) يعود إلى بيته فيفاجأ بالشيخ حسن الصباح داخل حجرة النوم جالسا يصلى ، يعرف أن شخيه حسن يقف على باب قصرا لمستنثر كل يوم منذ عامين يطلب مقابلته ولا أحد يجرؤ على إخبار الخليفة .

راح الشيخ حسن الصباح يحضر مجالس الذكر مع رجال يحبون آل بيت رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وجد أهل مصر يتعاطون الحشيش فنتعاطه وصار من كبار الاعين للحشاشين . العسكر حول المستنصر يقبضون على البلاد بيد من حديد وبدر الجمالى يتحكم فيمن يقابل ومن لا يقابله.

نظر نيرزوى إلى شيخه حسن مستفسرا: هل قابلت الخليفة يا شيخى؟ فيرد لا يتساؤل فيروزى : لماذا ؟! يقول الشيخ : أنت فى مصر.. ألا تعلم أن النبى موسى قضى عامين ونصف العام ليقابل فرعون مصر وأنا وأنت قضينا عامين ننتظر ويردف قائلا لا تكن ديك الجن ، ولا من كلاب الجن ولا ذبائح الجن ، ولا جند الجن ، ولا إبليس الأباليس الدنيا خمر الش يطان ، فمن شرب منها لم يفق من سكرتها إلا وهو فى عسكر

الموتى خاسراً نادماً.. قد يكون الرجل عالماً وليس بعابد ، وعابداً وليس بعالم أو عالماً عابدا وليس بعاقل.

ذات يوم اتجهت وجد نحو السوق بحجة شراء الخضار والخبز ، لكنها عرجت على شارع المعز ، حيث ي وجد دكان نيروزي ، لمحها فأسرع إليها محيياً تسأله عن أسمه وسبب مجيئه إلى مصر فيقول: انا جئت من الشرق من بلاد فارس.

يحكى نيروز عن شيخه حسن الصباح ، أخرج مهدى العاملون مقابل قدر من المال ولد بمدينة (قم) الفارسية ، يشغل مكانا عاليا بين سكان الجبل البسطاء ، نابغة فى الهندسة والفلسفة والحساب والكيمياء والنجوم والسحر : استقر فى قلعة (ألموت) وتمكن من السيطرة على القلاع المجاورة.

فهم نيروزى بلا أية مشقة من (وجد) من والدها " عمار الحلاق" سنى، لم يخف ذلك مثل باقى الناس فى ظل حكم دولة شيعية ، يعرف أن الشيعة الغالبية منهم مصريون ، سواء أكان ذلك عن فهم أو عن جهل ، لكنه يقر إن الحب لا يعرف المذاهب أو اختلاف الاديان ويقول نيروزى صراحة (وجد) إنه من اشد المقربين من الشيخ حسن الصباح فقد جاء نيروزى إلى مصر مع شيخه حسن الصباح الاسماعيلى الهوى المحب للفاطميين ولد فى المدينة الشيعية من عائلة تؤمن بالأئمة الاثنى عشر.

(وجد) وهى تمر بالسوق تقابل(فجر) زوج فتح الله شهبندر تجار العطارة ـ تثنى (فجر) على رائحة عطر (وجد) وتعرض عليها الشغل عندها فترفض (وجد) ، لكن (فجر) تخبرها بأ،ها سوف ت زورها فى

بيتها بعد ساعة ، وستحمل لها هدية . ذهبت (فجر) إلى بيت (وجد) قابلت بالترحيب، وهناك عرفت إن زوجها طلب يد (وجد) ليتزوجها كانت المفاجأة مع أن (فجر) أدرأة جميلة جريئة ومبهجة.

الناس محاصرة بالفقر، والنيل حاصر مصر والتجار أخفوا القمح من كل الأمكنة على ضوء قنديل لاشارع الخافت لمحت (وجد) من بعيد نيروزي يمر ومعه الشخ حسن الصباح ، تساؤلت : ترى إلى أين يذهبان فى هذه الساعة المتأخرة الليل ؟

يقول فتحى رضوان: الشارقة فى الليل تشبه القاهرة، لكن قلبه مثل القاهرة حزين ، القاهرة تشبه القاهرة فى روحها تخبئ فى ثناياها الروحية دفئا . الذكر والمساجد والمعمار الإسلامى العروبى القديم.

فتحى يستغرقه المتأمل طويلا فى حياته ، تاريخ وطنه ، فلسفات الحضارات الإنسانية ، ومدى انتماءاته على مر مراحل حياته بحثه عن ذاته الحقيقية من بين تراكمات معقدة بل فى غاية التعقيد.

كاظم المحب القديم لسهر فى الجبل بلبنان لا تغيب عن بالله ولا تبرح فكره كل ليلة تمضى على الاستاذ كاظم فى الجبل تذكره بسهر وعطرها.. التحب أية تلميذة جريدة ، حينما جاء المعلم شداد ليخبره بأنه سيسافر إلى دبى ليعاون حامد الصقر فى بناء مدرسة أمريكية هناك سقط قلبه ، فدبى تضم سهر حبه الأول على الرغم بأنه تزوج وردة وأنجبت له طفلة جميلة فور غلق الباب خلف شداد جرت وردة إلى كاظم تصرفه عن موضوع سفره إلى دبى فهى تعلم مدى العلاقة بين كاظم وسهر حتى عرضت عليه أن يبيع ميراثها ولا يسافر إلى دبى.

يقول الروائى السيد حافظ" " دبى هى أنثى تشير عليها سحر ، ولها أسحار " دبى " ميدن بناها الجن وليس البشر والمدن مثل النساء . كل يوم فى حال وأحوال ، فمرة ترى دبى أوربية ، ومرة أنثى من الخيال تسبح فى بحر الجمال .. جاءت شهرزاد إلى دبى سرقت من تلك المدينة الخلابة بعض الاسرار والحكايات غارت دبى من شهرزاد وكأنها تحاول أن تخبرها بأنها دبى الأنثى التى لا تحب الاثار والتاريخ القديم ولا شهريار ولا شهرزاد .. دبى أنثى المستحيل تحب المستقبل فقط.

مصر يا ساحرة القلوب دون سبب شئ ما خفى يسحر الناس بك ليس الماء وليس اله واء .. ربما تراب الأرض . ها هنا تراب من أجساد كل البشرية التى مرت على أرض مصر ، وأجساد الأنبياء الذين دفنوا بها أو مروا عليها باستثناء واحد أو اثنين . هى أرض باركها الله ، وحاول أن يهدى أهلها.

(وجد) أجمل بنات عصرها تتذرع بأية حجة لتذهب إلى السوق لتقابل نيروزي الفارس الوسيم ، وهو يبيع العطور والبخور. أما الشيخ حسن الصباح فهو يكن فى بيت فيروزي بجانب مسجد الأقمر. ثم انتقل للعيش معه فى بيت بجوار مسجد ال حسين . جاء هذا الشيخ ليقابل الإمام المستنصر بالله ، فالمستنصر إمامه وشيخه ، يريد أن يسأل سؤالا واحدا فقط : من الولى بعدك : المستعلى بالله أم نزار المصطفى لدين الله ؟ ثم يعود بعدها إلى إيران.

حضر أبو زيد ودياب وهما رجلان من بنى هلال – إلى مصر حتى تكون أما حاضنة لها من الجوع والفقر ولكى يدرسا كيف يغزونها و يستولون

عليها إن أمكن ولكن لابد من مقابلة الخليفة واسئذان لغزو تونس ، لكن مقابلة الحكام أمر من الأمور المستحيلة والغريبة فى مصر ، فضلا عن بدر الجمالى ذى الشخصية القوية المسيطرة على منافذ الدولة ، وتسخيره للبصاصين ليأتوه بالاخبار والغرباء والمقادين من هنا وهناك.

قابل نيروزي فى حى الحسين بالقاهرة أبا زيد الهلالى ، دعاه على العشاء هو ودياب بن غانم.. رحب أبو زيد بالدعوة ، فقد أحب الاقتراب من نيروزي ليسمع منه عن بلاد فارس وشاعرها الشهير عمر الخيام نجم خراسان ، عبقرى إيران والعراق

هنا دخل الشيخ حسن الصباح مناديا بصوت مرتعب:

- نيروزي .. نيروزي

- نعم .. نعم يا شيخى

أنتفض نيروزي وقام أبو زيد الهلالى و دياب .. صافحها الشيخ مرحبا وقال :

- أهربوا.. جنود بدر الجمالى قادمون .. هرب الشيخ الصباح ونيروزي من باب خلفى ، وقبض جنود بدر الجمالى على أبا زيد الهلالى ودياب ، لكنهما فى الطريق فرا من جنود الوزير ، و دخلا أحد الحانات الرخيصة للبيات ، يطهران فى اليوم التالى يقبض عليهما بتهمة الجاسوسية.

العام الثالث من الشدة المستنصرية(١٠٦٧)

قال ياقوت التاجر اليهودى فى هذا العام الثالث لابد أن نحصل على أولاد المصريين مقابل القمح حتى لا يبقى لهم شئ.

ترك نيروزي حى الجمالية وكان العط ور والبخور وسكن فى حى أمبابة على النيل ، اطلق لحيته وارتدى ثوب الدراويش بينما (وجد) جالسة مع أبيها وأمها على شاطئ النيل مر بهم أنور الذى أراد خطبتها من قبل صافح أباها وأمها ، وحينما أراد أن يصافحها لم تد يدها وأرادت وجهها إلى النيل .. يذهب أنور إلى بدر الجمال ويبلغ الشرطة أن نيروزى فارس ويسكن معه شيخ غريب ، وربما يكونان جاسوسان على مصر . وكان بدر الجمالى يرد فى كل خطاب إن مصر مستهدفة (وجد) ترى (فجر) زوج شهبندر تجار العطارة (وجد) فى نزهة فى النيل مع فجر وزوجها كان المراكبى منجذبا إلى (وجد) وفجر طوال النزهة النيلية.

يرزوي يتنكر فى زي درويش ، ويحتال لرؤية (وجد) كان أبو زيد الهلالى ودياب بن غانم متنكرين ويبحثان عن مساوى لهما .. يدخلان إلى السوق ، يرى أبو زيد مطعما ومرقصا ويعرف الجميع بأن الشدة من صنع ياقوت اليهودى وكبار التجار.

فجر تخبر (وجد) إن نيروزي لم يسافر ويعمل فى السوق متنكرا ويراها كل يوم ، وكان على (وجد) أن تراه بقلبها.. الناس فى السوق ينظرون من يبيعون أولادهم مقابل القمح بعد أن عاشوا على أكل الحيوانات الضالة شهور عدة.

أبو زيد الهلالى يعمل حانوتيا ودياب بن غانم مساعدا له ياقوتى التاجر اليهودى جلس عند وكان فتح الله وقال: لنبدأ بمبادلة القمح بالنساء ، كانت هذه إشارة أو إذنا لفتح الله ليساوم الناس ويشترى البنات الصغيرات الجميلات بخمسة جوالات من القمح ، سهر تراقب وتعرف

إن نيروزي هو الذى يأتى بالمقح إلى وجد واسرتها .. عمار الحلاق يزوج أبنته (وجد) إلى نيروزي على سنة الله ورسوله ، وشاهد العقد الشيخ حسن الصباح وعثمان بائع البخور والعطور كانت كل طائفة أو مذهب تصنع سردابا فى منازلهم ربما للاجتماع أو للتخزين وخاصة أ، مصركانت ظروفها قاسية و مطمعا لكل من هب و دب على وجه الأرض. فتحى رضوان يتأمل مجريات الاحداث فى دبى وفى مصر وفى حياته ذاته فلا يجوز الرضا الذى ينشده فيتمنى العيش فى فيلا فى الريف المصرى الطيب الهادئ.

العام الرابع من الشدة المستنصرية(١٠٦٨)

قال ياقوت التاجر اليهودى بعد اجتماعه وكبار التجار: فى هذا العام لابد أن نحصل على العقارات كى لا يبقى للمصريين شئ.

وجد تتعودعلى الحياة فى السرداب ، تعيش على شموع ، حياتها بسيطة، تعلمت أن تصلى وأن تسمع سيرة آل بيت رسول الله (ص). وذات صباح تخبر نيروزي بأنها حامل.. سبحان الله أم المولود مصرية وأبوه فارس و جدته تركية ، هذا هو سر مصر الخلطة البشرية... يخرج نيروزي كل صباح يمسك مبخرة وذقنه طويلة ، وشعر راسه ينسدل على كتفيه ، يمر على دكاكين السوق يبخرها ، وقد أطلق على نفسه أسم (خاتم السر) كان قانون ياقوتى اليهودى المصرى هو المعيار للبيع والشراء للقمح.. تجمع الناس أمام أبواب التجار فى الاسواق يحملون صكوكا وحجج بيوتهم و نشطت تجارة العقارات ، وأصبحت بيوت مصر فى ايدة قلة من الناس.. كل البيوت أصبحت كم تساوى جوال قمح؟

لفتح الله رغبة شديدة فى التزوج من وجد ، حاول بالترغيب تارة والترهيب تارة أخرى فلم يوفق فى ذلك .. غضب من عمار والد وجد وعلقه فى المحل ليعذبه ، بل شتمه وأهانه ولذلك حينما ابتعد عمار عن البيت راح يصيح: أيها الناس أنا عمار رجل صالح لست كلبا . الكلب قد حبسنى .. الكلب قد شتمنى . الشمل يجتمع عمار ونيروزي ووجد وجميلة وعم عثمان والشيخ حسن الصباح ، الجميع معا فى السرداب .. فى ذلك الوقت الشيخ اسحاق يفتى بأن من يغضب صاحب العمل يستحق ان يذهب إلى النار.. والد(فجر) زوجه فتح الله حاتونى يستفيد من أراضى المقابر و لحوم الموتى.. نعم الجوع كافر يبيح أن يأكل الانسان لحم أخيه حياً أو ميتاً .. جميلة تشتكى فتح الله لياقوتى التاجر اليهودى فيأمر فتح الله أن يعطى عماراً عشرة أجولة قمح ولحم خروف رداً لاعتبار عمار الحلاق .. كان المصريون شيعة فى الصباح ، وبعد العشاء يتحولون إلى سنة . وفى الليل يمدحون م عاوية بن أبى سفيان – سبحان الله فى خلقه شئون..

العام الخامس للشدة المستنصرة (١٠٦٩)

قال ياقوت التاجر اليهودى بعد اجتماعه بكبار التجار: إن مصر تمر بظروف صعبة حرجة فى هذا العام الخامس علينا أن نقوم بتصنيع جوالات أقل طولا وعرضا وحجما ونخفى من الاسواق الجوالات القديمة. المستنصر يعتب على بدر الج مالى و زيره و حامى حماه حيث أنه لم ينقذ مصر وشعبها من الكارثة والشدة المستحكمة.

الشيخ حسن الصباح فى زي شيخ عجوز يدخل على الخليفة المستنصر بالله خليفته واستاذه ليسأل من الخليفة الذى سأتى بعده؟

يضع الكاتب عنوانا ملفتاً ، من يشترى مصر ؟ أطرح هذا التساؤل المقلق حينما أحتدمت أزمة ندرة القمح.. يسأل ال وزير عريف الخبازين : القمح صار أغلى من الذهب وهو يعرف جيدا إن سبب ذلك هو جشع التجار واستغلالهم للأزمة بأحط السبل يجتمع الخليفة المستنصر بالله ورجال الدين فى القاعة الكبرى بالقصر ال زاهر ليتبحثوا سبل حمياة البلاد من الأعداء خارجيا وداخليا وتحديد وسائل النهوض بمصر المحروسة ، يشارك فى ذلك الحاخام الخاص باليهود المصريين وبابا الكنيسة المصرية والوزير بدر الجمال والشيخ اسحاق المفتى وإمام مسجد الأنور والشيخ مجاهد شيخ الأزهر وفتح الله شهبندر التجار .. أما ياقوتى كان من الرجال الذين يهتمون بالثقافة والفكر والقراءة والكتاب لكنه قد وجد أن مهنة التعليم فى مصر لا تغنى ولا تسمن من جوع ناتجه إلى التجارة " التجارة شيطان يركب البشر وجشعه فى النفس ليس له حدود ولا موقع ، لقد اصبح ياقوتى جزءا من شر هذا البلد حينما ربت الشيخ حسن الصباح للعودة إلى إيران سأل نيروزي هل ستأتى معى أمستظل فى مصر؟ .. رد نيروزي : سأظل فى مصر هكذا مصر تخطف قلوب الناس بلا سبب س حرها الخفى لا يدركه سر ولا يفضحه فضاح .. العصافير تشم رائحة عطر وجد فأصبحت تجمع فوق سطح عم عثمان ، وليس بجانبه شجرة فأين تدخل العصافير وتنام؟! راح الأزعريجة عن سر ذلك فينزلق جسمه وأنتشرت نيران الشعلة فى القش ، ولقلة الماء والتراب

أخذت النار تنهش بيت العم عثمان .. جرى عمار وزوجته إلى خارج الدار وقبلهما نيروزي وطفلته نورهان ووجد .. أما العم عثمان من فشل فى الخروج فأكلته النار.

من بين الناس لمحت (سليمة) وجد ونيروزي وعمار وجميلة فأخذتهم للإقامة فى بيت مهجور لأختها على النيل ، تغلق عليهم الباب وتذهب لتخبر فتح الله عنهم ، لكنهم ينجحون جميعاً فى الهروب من نافذة كانت مفتوحة.. يسيرون على شط النيل . ركبوا مع مراكبى ذاهب إلى أسوان.. ولما حضر فتح الله وسليمه فلم يجدا أحدا . بصق فتح الله على وجه سليمة ونعتها بالكذب ومضى.

العام السادس من المجاعة.. القاهرة (١٠٧٠م)

يقول ياقوتى التاجر اليهودى بعد أن اجتمع مع فتح الله والتجار والكبار والأعيان فى هذا العام لابد أن نحصل على رقاب المصريين مقابل القمح.

يعيش نيروزي مع الناس البسطاء من اهل اسوان : وكانوا لايزالون يعيشون على الفئران الجبلية والبحرية. كان العام السادس من الشدة المستنصرية أشدها ، عام شراء وبيع البشر .. كون البلطجية فرقا لاصطياد البشر وكانوا يصطادون من الناس السمان . راحت تنتشر حركة صيد البشر وذبحهم.. بل اخترعت إحدى العصابات فى مصر طريقة جديدة للخطف ، يقفون على سطح المنزل ويلقون بالخطاف على الأرض فيخطف الإنسان بين جلبابه أو لحمه ، ويرفعونه لأعلى السطح فيذبحونه.

رغم أن مصر محاصرة بالفقر والمرض والجوع قرر التجار الأثرياء حصار الخليفة المستنصر ومعه القائد بدر الجمالى وزير البلاد الأول لأنهم لا يأمنون على أنفسهم ولا على زوجاتهم ولا أولادهم اجتمع فتح الله مع بدر الجمالى وأصدرا مرسوماً بأن من يبلغ عن صياد يصطادا البشر له نصف جوال قمح وبالفعل قبض على ثلاثة من عصابة عنتر ثم شنقهم دون محاكمة .. من ثم قرر عنتر كبير الصياديين أن يتم اصطياد فتح الله نفسه ، وذبحه وبيع لحمة وتوزيعه على الفقراء وأهالى الصيادين الثلاثة من رجاله.

جلس فتح الله فى بيته وتعطر. نادى على ز وجته فجزء أقترب منها وفى يده عدة لفافات ورقية ألقى بها فى حجر أمرأته : هذه وثائق أملاكى من أراضى وقصور احتفظى بها لقد أنبائنى أننى مستهدف من الصيادين سيقتلوننى أولاد الكلب تجار اللحم البشرى .. تتم الخطة بأن تشتعل النيران فى وكالة فتح الله يلتفت أربعة رجال بقطعة قماش وجوالات وغطوا فتح الله وحملوه وسط الدخان واختفوا من الوكالة.. فى كهف فى المقطم جرى ماكان ونفذا أمر عنتر. بينما فتح الله يصرخ وهم يضحكون. أغلقت وكالة فتح الله ، هجم الفقراء على كل فروع الوكالة ، وأخذوا القمح وأعشاب العطارة ، فرغت الوكالة وصارت خرابا.. قامت فجر بطرد الكثير من الخدم والخادمات وأعطت كل واحد منهم صك حريته حتى يتحرروا من العبودية. آه أيها الجوع الكافر الذى حطم مصر.

عاشت وجد هى واسرتها فى أسوان فى هدوء ، عاد عمار للحلاقة وعادت جميلة أمها تعمل فى تفصيل الملابس للنساء أما نيروزي فقد بدأ

يعمل فى بناء المقابر مع حانوتى هناك وأهتمت بطفلتها الرضيعة التى أصبحت شبه ميته..

ظلت الطفلة نورهان تتأوه وتتألم من السخونه والحمى ، وعلى الرغم من كل المحاولات التى حاولتها الأسرة بهدوء صعدت روح نورهان إلى السماء ودفنت ليلا وفى سرية تامة تحت شجرة التين البنغالى . ليلتها ظن أهل القرية أنهم من عبدة الشيطان .. طلب أهل القرية أن تترك الأسرة القرية وتعود إلى القاهرة ليلاً مثلما جاءت وقد حدث تعود اسرة عمار إلى بيت فجر التى تعيش وحيدة

الخيانة السابعة . العام السابع

قال ياقوتى التاجر اليهودى بعداجتماعه مع فتح الله شهبندر التجار والتجار الكبار والأعيان فى هذا العام سنبيعهم القمح مقابل ما يملكون.. بدأ التجار يحاصرون المستنصر فأصبح قصره وخدمه فى حالة يرثى لها .. بدر الجمال يريد أن يتنازل المستنصر له عن الحكم تجنباً لحب شعبية لا طاقة له بها... والخليفة نفسه لا يجد قوت يومه ، فتبعث فجر له بطبق بليلة مع أم على الطباخة الشهيرة بالقصر فى ذلك الوقت.

قرر الشباب سرقة قمح التجار المخبأ فى مخازنهم وخبزهو بيعه ، أنقاذا للناس من الجوع القاتل، كان الخبازون الأحرار يسرقون القمح ويبيعونه فى السوق بسعر منخفض ورغم ذلك انت الحال فى مصر لا تسر عدوا ولا حبيباً فتذمر المصريون ضد عريف الخبازين الذى يعرف جيدا بأن سبب المشكلة واساسها هم التجار الجشعون الذين يخبئون القمح ليبيعونه باسعار باهظة ويتحكمون فى المصريين ومن ثم قامت ثورة نسائية

عارمة ، وكانت أول ثورة نسائية فى التاريخ عند المستنصر والتجار و الظلم والقهر وتكللت مساعى الثورة بالنجاح .. وحلت مشكلة الثورة أو هدأت بشنق التجار ، ونفذ شنق عشرة من التجار الكبار فخرج المخزون من القمح ، و فاض نهر النيل ، وراحت ال زغاريد تسمع فى الشوارع والميادين وفى الحارات ، وعادت الحياة إلى طبيعتها رويدا رويدا.

هوامش:

(١) راجع: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، د. شوكت المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ٢٠١٥، ص١٥.

(٢) في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠) - الكويت ١٩٩٨، ص١٣١

(٣) مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، دار الشئون الثقافية العامة ببغداد، طباعة دار توبقال للنشر بالرباط ص٨٠ - نقلاً عن كتاب: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث [مرجع سابق]

(٤) د. وفاء كمالو. دراسة . مصاحبة لرواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ" الناشر: مركز الوطن العربى (رؤيا) عام ٢٠١٥ م . ص (٢٧٣).

(٥) د. فايزة سعد. دراسة مصاحبة لرواية" كل من عليها خان" للسيد حافظ : الناشر: مركز الوطن العربى (رؤيا) عام ٢٠١٥ م . ص (٣٩١).

(٦) السيد حافظ . رواية " كل من عليها خان" الناشر: مركز الوطن العربى(رؤيا) عام ٢٠١٥ ص(١٧ ، ١٨).

(والامانة تقتضى بأن أقرانى استعنت بالعديد من التعابير والصياغات من المتن الروائى فى هذا العرض لسببين : الأول تحرى الصدق التعبيري للعرض ، الثانى: رغبتى بأن يتذوق القارئ جماليات اللغة الأدبية التى وظفها السيد حافظ جماليا وتعبيريا لتتفاعل وبقية عناصر الرواية حتى تحقق هذا المستوى الفنى اللافت.)



إرهاصات الشر
في كل من عليها خان
بقلم : أ. بسنت حسين

إن كانت الطبيعة البشرية تميل للحق والخير والجمال فإن وسوسة الشيطان لابد وأن تضم بين طياتها الشهوة لتبرير كل قبح وذنب.. فشهوة الخُلد كانت مبررًا للأكل من الشجرة المحرمة وشهوة الحب كانت مبررًا للقتل. هذه هي طبيعة الشر وجوهر الحياة: كثير من يعرف وكثير من يجهل والأكثر هو من يخون هذه المعرفة، كما فعل "فتحي خليل رضوان" في هذا الفصل من السباعية.

ففتحي كاتب ومثقف وقارئ جيد يميل كثيرًا للبحث في معنى الأشياء ووسيلته في التعايش هى الكتابة، فقد كتب رواية أخلص فيها لبداية الخيانة ومراحلها وكيف فتحت كل أبواب الشر عندما خان" قابيل" نفسه وخان عهده مع ربه؛ وعلى الرغم من هذه المعرفة آثر فتحي الخيانة مع سهر وهو يعي مصير تلك العلاقة المحرمة. ربما تلك السطور البسيطة هي ملخص للمتن الحكائي الأساسي في الفصل الرابع للسباعية، لكن التأويلات والأحداث في النص الموازي للحكي والتي دومًا ترويه شهرزاد هو المفجع حقًا.

فمن خلال قصة (الروح الرابعة لسهر) قصة وجد والنيروزي تدور الأحداث في مصر إبان حكم المستنصر بالله في الفترة من ١٠٣٥ إلى ١٠٩٤ والتي نكتشف من خلالها كيف خان حكام مصر وكل أطياف الشعب هذا البلد العظيم وكيف كانت السنوات العجاف على مصر وشعبها.

لم يقف النص عند الحكي والحكي الموازي فالفواصل بين الفصول

سواء بالمسرحيات السبع القصيرة جدًا والقصة القصيرة جدًا والفواصل الشعرية كانت هى الملخص الحقيقي للأحداث وخير تأويل لكل ما هو مسكوت عنه في علاقة الشعب بالحاكم والعكس..

فالنص الموازي الفاضح لخلفية الخيانة لبلد لم يختار حاكمًا مناسبًا ولا حاشية ناصحة أمينة كانت هى بداية الأزمة الحقيقية بين صراعات ست مصر والسيدة الأولى سكينة ومن جراء تخبطتهم حاكم ضعيف كاره للشعب طفل يلعب بمصائر الناس، والذي أطلق السراح لجشع التجار بقيادة ياقوتي التاجر اليهودي وفتح الله شهبندر التجار وكأن لغة التجارة وجشعها لا تفرق بين الأديان فحاكم الجشع هو الشيطان والجشع هنا هو مبرر الخيانة، ففي كل عام من سنوات الجفاف يجتمع التجار ويستشهدون بيوسف عليه السلام وكيف أدار الأزمة في مصر، لكنهم يسعون فقط لثراءهم فتتكرر خديعة الشيطان باختلاف أفعالهم وتوحشهم وجشعهم في كل مرة.

في بلد تأصلت فيه الخيانة بالجشع مرة والضعف مرات والسكوت عن المطالبة بالحق لآلاف المرات، كلما نهض وازدهر نبتت بذرة الخيانة فيعود للوراء وكأن الخيانة آفة لابد من إقتلاعها من جذورها حتى ينمو الخير مرة أخرى.

هنا تذكر "فتحى رضوان" الإسكندرية كيف تم بناءها من قبل الإسكندر وكيف كانت منارة شامخة للعلم والثقافة والفن وكيف عاش أهلها في أرقى الأحياء "حي محرم بك" وكيف وصل بهم الحال وكيف صار الحي. كان شائعًا في هذه الحقبة الزمنية التي تذكرها فتحي عن الإسكنرية

مقولة:" يا رب ١٠٠ ألف جنيه وشقة في محرم بك " فلم يعد لهذا المبلغ قيمة ولم يعد للحي رونقه وكذلك الإسكندرية فقدت طبعتها الكوزموبوليتان وأصبح شعبها عديم الذوق فاقد للحس الفني فخانت الإسكندرية عهدها في الثقافة والفن والأدب.

مبررات الخيانة قد عددها فتحي طوال الفصل الرابع من السباعية وكأنه يبرر لنفسه الخيانة، ونجد ذلك جليًا في حديثه مع سليمان الشيخ ص١٠٣

"وتسألنى لماذا تسعون فى المائة من الشعب المصري مريض بالدنيا؟ وتسألنى أين الحكومة من هذا؟ أجيب منين الشعب العظيم؟ أين الضمير فى الشعب الذي يقتل بعضه بعضا؟

ما كنت أظن أن الغباء صار دولة، والفساد صار شعبا.. ما كنت أظن إن الحكماء والعقلاء ..يختبئون تحت_هذا الخطأ هنا(البطاطين) خوفا من الرصاص، وأمة تعيش بلا ضمير.. حزن ما خفي يداهمني.. غير راض عن الكتابة.. و أنا أدري أن والقارئ مفقود.. غير راض عن غالبية الكتابات التي أقرأها.. فهي حالات مرضية لا إبداعية.. لا يعجبني غياب الحب من مصر.. لا يعجبني انتشار العشوائية وأخلاق العبيد .لا يعجبني القهر الذي يمارسه المصري على المصري والعربي على العربي.. لا يعجبني الغلاء الفاحش.. وتراجع الاقتصاد يوما بعد يوم.. لا يعجبني أن ينتشر القبح ويختفي الجمال من حياتنا.. بدءا من الشارع والعمارات والقمامة..

هل الروح تستطيع أن تواجه سلوك كل هذا القبح؟! يا ويلي والجمال

شيخي.. وأنا اليتيم بدونه في وطن أعمى القلب.."
ومرة أخرى في حديثه مع نفسه ص١٠٧ : "جلست أحاول الكتابة.. مقال عن أزمة الفن والثقافة فى الوطن العربى. أزمة فكر أم أزمة تكنيك؟"
مرة أخرى ص١٩٠:" سألني صديق: ما الحل؟.. قلت: نهاجر يا صديقي هذا بلد معصوب العينين ويحب الجهلاء ويكره العلماء والشهداء والثوار. هاجر يا عزيزي. وطنك هو ذاكرتك التى تحملها روحك أينما حللت. هاجر يا صديقي واسرق الفرح من القمر وبلبل شارد وضحكة طفلة في البلاد البعيدة. لا تعد إلى هنا فهنا الجنون واللصوص وقتل الأحلام السعيدة"
كما نجد من خلال قراءاته ص١٩٤:
أتذكر في كتاب التفكير العلمي للدكتور فؤاد زكريا، الذى نشر عام ١٩٨١ في سلسلة عالم المعرفة، يقول رحمه الله:
إذا أردت أن تعرف نظام دولة متقدمة أو متخلفة دكتاتورية، اسمع نشرة الأخبار.. إذا كان أولها قام جلالة الملك أو سيادة الرئيس اليوم باستقبال فلان وعلان.. تعرف أنها متخلفة اذا كان أول الأخبار عن حدث عالمي هام زلزال مثال أو اغتيال سياسي ما، ودكتاتورية، و تعرف أن هذه الدولة متقدمة وبها ديمقراطية.. ودائما نشرات الأخبار في التلفزيونات العربية تذكر في أول أخبارها الرئيس والأمير والملك ومقابلاته وانجازاته."
تعددت أوجه الخيانة ومريديها ودوافعها طوال هذا الفصل كما تنصل رجال الدين عن دورهم الأساسي في تقويم الأفعال فقد خانوا الأمانة

وتحولوا عن مسارهم الصحيح بدافع الكسب والتربح من مناصبهم، فنجد من خلال الأحداث في الحكي الموازي كيف كانت مواقف الشيخ إسحاق وكيف صار شيخ الأزهر الجديد وتعاونه مع ياقوتي وفتح الله لتبرئتهم أمام الشعب بل وجعل الشعب هو المذنب الحقيقي وليس من حقه التفوه للتعبير عن ضيقه فنجد ص ٢٥٢:

قام الشيخ إسحاق وهو يختال ويعدل العمامة

-الحمد لله الذي أعطى مصر المكانة والخليفة المستنصر المهابة؛ فهو هدية من الزمان، وأذكركم وأذكر نفسي. عن إبراهيم بن عيسى عن أبي محمد أبي ماضي عن سليمان بن الفاتح عن رسول لله ص قال: "سيأتي يوم على أمتي تشكو الجوع ويقل الماء ويصعب عليها الدواء .إنه الابتلاء وكل من عاش في ظل هذا الزمان دخل الجنة بلا سؤال". صدق رسول الله

هب الشيخ مجاهد شيخ الأزهر واقفا

حرام حرام يا ناس. هذا اختلاق وافتراء. لا يوجد حديث لرسول لله بهذا الكلام، ألا تخجل أن تفتري بالقول على رسول لله! ألا تسأل نفسك ماذا ستقول له يوم الحساب أمام الله والناس؟"

ومن خلال ما سبق نجد أن كاتبنا قد وفق في رسالته خلال هذا الفصل من خلال اختيار عنوان مناسب وعناوين أخرى موازية ومن خلال اختيار لغة مناسبة، وقد تخللتها أجزاء من نصوص شعرية قد عززت الحكي، كما تنوع السرد طوال النص ببراعة مما جعل القارئ أمام تحفة فنية، كما وجد نفسه عنصرًا فعالًا من خلال النص له كامل الحق في

التعديل والحذف وتغيير مجرى الأحداث وكأن كاتبنا يريد أن يبرهن على احترامه لعقلية القارئ طوال النص وعدم إجباره على رؤية معينة، وأنه ككاتب لم يخن الأمانة فيظل يكتب كما علمه الله، ولم يستغل قلمه للتربح أو إيذاء الغير.

وإن كنا قد حللنا النص ووضحنا مواطن جماله من خلال عناصره فالحديث عن الشخصيات والبطل في هذا النص يعد العقبة الحقيقية بالنسبة لي، فلم أجد سوى الخيانة كبطل رئيس ومحرك للأحداث ولم أجد سوى أذرع الشر هم من ساعد على تفشي الخيانة.



بلاغة التناص فى روايات السيد حافظ
دراسة بقلم
أ. مى جمال الشربينى

إن الرواية من أهم الأجناس الأدبية التى يمكن من خلالها نقل الأفكار والرؤى المختلفة، لذلك يلجأ إليها الأدباء للتعبير عن الواقع المعيش بكل تفاصيله و أزماته ، وذلك باستخدام العديد من التقنيات السردية الفنية والبلاغية. من هنا نجد أن روايات السيد حافظ تعكس لنا بعض من القضايا السياسية ، والاجتماعية والاقتصادية وتبرز أهم الأزمات التى مرت بها مصر عبر العصور التاريخية المختلفة ، وذلك عن طريق الإبحار فى سجلات التاريخ التى تكون مظلمة فى بعض الأحيان ومضيئة فى أحيان أخرى ، للكشف عن الواقع المظلم الذى يعيشه المصريون والوطن العربى بأكمله نتيجة لترسخ الفقر والظلم والاستبداد ، وفى الوقت ذاته نجده يأمل ، ويحلم بواقع جديد يسوده العدل والحرية والمساواة.

إن المتأمل فى روايات السيد حافظ يلحظ إنه قد مزج فيها ما بين القديم والحديث بدءًا من روايته الأولى " مسافرون بلا هوية " إلى آخر ما وصل إلينا من نتاجه الروائى " حتى يطمئن قلبى " ، وذلك عن طريق التفاعل الحادث بين نصه الروائى وعدة نصوص قديمة متنوعة ومختارة ما بين نصوص تاريخية ، وأدبية ، ودينية قام الكاتب باستدعائها من ذاكرته ووضعها داخل رواياته بصورة مرتبة ومنظمة لخدمة نصه الروائى ، فلا تكاد تقرأ نصًا من نصوصه الروائية دون أن تلحظ أن هناك نصوصاً دخيلة متعلقة بمخزون القارئ المعرفى ، والثقافى الموجود داخل ذاكرته سواء على المستوى التاريخى أم الأدبى أم الدينى ، هذا الأداء تكنيك فنى الذى يطلق عليه النقاد حديثًا مصطلح " التناص "،

الذى يعد من أهم السمات الفنية والبلاغية التى تميزت بها روايات السيد حافظ سواء أكان ذلك عن طريق التصريح تارة ، أم عن طريق التلميح والإشارة تارة أخرى .

قبل الخوض فى الدور الفنى الذى قدمه التناص فى روايات السيد حافظ لابد من أن نقف عند حد مصطلح " التناص " باعتباره من أهم المفاهيم النقدية الحديثة ، الذى حفى به الأدب المعاصر (شعره ونثره) ، فالتناص يتحقق من خلال تداخل أو تفاعل نص الكاتب الروائى مع عدة نصوص متنوعة ، وترابطها داخل العمل الأدبى مما يؤدى ذلك إلى إنشاء نص جديد مترامى الأطراف يتميز بالإنفتاح والثراء.

وبالنظر إلى مصطلح التناص فى النقد الغربى نجد أنه قد "ولد على يد جوليا كريستيفا عام ١٩٦٩ التى استنبطته من باختين فى دراسته لدستويفسكى ، حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفونية) ، والحوارية (الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح التناص ثم احتضنته البنيوية الفرنسية ، وما بعدها من اتجاهات سيميائية وتفكيكية ، فى كتابات كريستيفا ، ورولان بارت، وتودوروف، وغيرهم من رواد نقاد الحداثة.. فترى جوليا رائدة مصطلح التناص أن كل نص عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحول لنصوص أخرى"[١] ، وعلى الرغم من أن مصطلح التناص مصطلح نقدى حديث المنشأ فإن له جذور فى النقد العربى القديم ، فنجد أن العلماء قد أطلقوا عليه مصطلحات

---

(١) محمد عزام ، النص الغائب (تجليات التناص فى الشعر العربى) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص٢٨ .

عديدة ومنها الاقتباس ، والتضمين ، والاحتذاء ، والأخذ(٢) .
يتضح مما سبق أن مفهوم التناص قد اتسع مؤخرًا ، وتعددت الآراء حوله مما أدى ذلك إلى تنوع ألوانه وأنماطه ، ولكننا فى دراستنا سنركز على التناص التاريخى ، و التناص الأدبى ، والتناص الدينى لأن الكاتب قد استلهم بعض مادته من تلك الألوان دون غيرها .
وبالنظر إلى روايات السيد حافظ نجده يهدف إلى إعادة قراءة التاريخ، و كتابته داخل قالب فنى روائى ، لذلك لجأ إلى التناص التاريخى بأنواعه المختلفة من (المقولات التاريخية والمذكرات والأماكن التاريخية) بوصفه أداة فنية تساعده على ربط الماضى بالحاضر ، فنجده على سبيل المثال يتناص فى بعض رواياته مع عبارات تاريخية قيلت بواسطة شخصيات متعددة منها شخصيات الساسة ، ورجال الدين ، والفلاسفة ، والمؤرخون وغيرهم الكثير ، تلك المقولات تحمل فى طياتها مدلولًا سياسيًا أو لها هدف سياسى ، وهو ما وضح فى رواية " قهوة سادة " التى تناص فيها مع المقولات التاريخية قاصدًا بذلك إلقاء اللوم على الحكومات العربية التى قهرت شعبها وجعلته يشعر بالغربة داخل وطنه، ويتضح ذلك خلال النص الروائى "آه ياكاظم.. الحكومات العربية نجحت فى جعل المواطن العربى يكره وطنه وأرضه ويبحث عن وطن آخر له.. وأنت يا كاظم واحد منهم.. يقول الإمام على رضى الله عنه " الفقر فى الوطن غربه والغنى فى الغربة وطن " نحن العرب سيئو المستوى..

(٢) انظر د/ حسن البندارى: كتاب الصنعة الفنية فى التراث النقدى، ط٢، بورصة الكتب، القاهرة، ٢٠١٥.

يؤمن بقول أفلاطون من يعزف عن المشاركة فى الحياة السياسية يستحق العقاب بأن يحكمه جاهل أو يرعى شئونه ويتجاهله ديكتاتور ونحن العرب هكذا.." (٢)، فمقولة الإمام "على" رضى الله عنه التى تناص معها الكاتب تعد له مقولة إنسانية وسياسية تعبر عن أن الفقر فى الوطن يعد حالة من حالات الغربة ، وعلى الرغم من أن الإمام "على" كان يقصد من مقولته الفقر المادى ، إلا إنه لا يجب اختزال الفقر هنا فى الجانب المادى فحسب بل يتعداه إلى الجانب المعنوى المتمثل فى الكرامة الإنسانية ، والمساواة فى الحقوق والواجبات بين المواطنين ، وهذا ما أظهره التناص . كما تناص الكاتب فى النص نفسه مع مقولة للفليسوف أفلاطون ليوضح أن العرب أخطأوا فى حق أنفسهم حينما تهاونوا فى حقوقهم ، وتركوا أمرهم فى يد من يحكموهم دون رقابة أو مساءلة. وكأن الكاتب يقصد بهذا التناص تنمية الوعى السياسى لدى المجتمع من أجل المشاركة الفعالة.

وهنا نجد أن التناص مع المقولتين قد قدم صورة واضحة عن أحداث الماضى ، فمع اختلاف الزمان تبقى الغربة ، والبحث عن مستقبل أفضل وحياة آمنة هى الرابط بين كل الأزمنة ، كما أن التناص أظهر الخلفية السلبية عند كل إنسان عربى، فهنا نجد أحد شخوص الرواية وهو "كاظم" رغم مايشعر به داخل نفسه من ألم وحسرة على حال وطنه إلى الدرجة التى جعلت فكرة الهروب منه تتردد كثيرًا فى ذهنه ، إلا إنه فى نفس الوقت يشعر أن لا فائدة من المشاركة فى الحياة السياسية .

---

(٢) رواية: قهوة سادة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ٢٠١٢م ، ص ٢٩ .

وبما أن الأدب ليس بعيدًا عن السياسة فكلاهما يرتبطان بالقضايا الإنسانية، كما أن الأدب فى بعض الأحيان يؤثر فى السياسة ، ويوقظ فكر القارئ ويلفت نظره لواقع لا يعرفه ، لذلك نجد السيد حافظ فى بعض الأحيان يلجأ إلى استحضار بعض النصوص الأدبية بأنواعها المختلفة من (الشعر و القصة) ومزجها بنصه الروائى ، وذلك لدعم الأفكار والمواقف ، والأحداث السياسية التى يتناولها داخل رواياته ، مثلما تناص مع أبيات الشاعر " عبد المعطى حجازى " من قصيدته " الطريق إلى السيدة " ، والتى رددها " فتحى رضوان " - بطل رواية " ليالى دبى (شاى بالياسمين) " - داخل نفسه نتيجة إحساسة بوحشة الغربة عند وصوله إلى دبى فنجده يقول " دبى هل أنت القاهرة مئذنات كافرة وأسمع صوت عبد المعطى حجازى..

كأننى طفل رمته خاطئة

فلم يعره العابرون فى الطريق

حتى الرثاء

انا هنا لا شىء ، كالموتى ، كرؤيا عابرة

أجر ساقى المجهدة "[1]

فقد عبرت الأبيات عن حالة الغربة التى شعر بها عبد المعطى حجازى بعد انتقاله من الريف إلى القاهرة باحثًا عن أحلامه ، لكن القاهرة صدمته وخذلته مما جعله يطلق عليها مدينة بلا قلب ، فكانت تلك الأبيات الشعرية

---

(١) رواية: ليالى دبى الجزء الأول (شاى بالياسمين) ، مركز الوطن العربى رؤيا ، ط١ ، ٢٠١٤م ، ص٣٢٨ .

التى تناص معها السيد حافظ خير دليل على مدى الضياع الروحى ، والتمزق النفسى الذى يشعر بهما " فتحى رضوان " ، فيرى نفسه فى دبى وحيدًا حاملًا لهمومة وعذاباته ، شاعرًا بالخوف من أن تقتله غربته مثلما فعل وطنه معه وقتل أحلامه ، كما أفصحت الأبيات عن نظرة " فتحى رضوان " لوطنه فهو بالنسبة له بمثابة الأم التى تخلت عن ابنها، ورمته فى الطريق وحيدًا ؛ ليبحث عن ملجأ ومأوى أخر له بعيدًا عن أحضانها ، وكأنه طفل أنجبته أمرأة خاطئة .

ونظرًا لتميز النص الدينى بفصاحة اللفظ وبلاغة القول ، لذلك تتأثر به نفوس الأدباء والشعراء ، ويظهر ذلك فى كتاباتهم الفنية التى ينهلون فيها من ألفاظه ومعانيه وأسلوبه ، فنجد السيد حافظ فى رواياته يتوجه إلى التناص مع النصوص الدينية – القرآن الكريم ، والحديث النبوى الشريف – ويوظفهما فى مجرى السرد الروائى لما لهما من تأثير كبير على نفس المتلقى ، وقد يظهر تأثر السيد حافظ الشديد بالقرآن الكريم ، وذلك فى عنوان روايته "كل من عليها خان " الذى تناص فيه مع الآية الكريمة " كل من عليها فان "(١) ، وبالنظر إلى العنوان نجده إنه قد جاء متناسبًا مع الفكرة التى يتناولها الكاتب داخل الرواية ، آلا وهى فكرة الخيانة بصورها المتعددة ، فقد ظهر فى الرواية الخيانة الزوجية، وذلك من خلال خيانة سهر لزوجها منقذ، وخيانة فتحى رضوان لزوجته تهانى ، كما ظهر خيانة الشعب المصرى لنفسه ، وذلك عن طريق خوفه وصمته وتنازله عن حقوقه، وأيضًا ظهرت خيانة الوطن ، وذلك عن

(١) سورة الرحمن ، آية ٢٦

طريق تفضيل المسؤولين لمصالحهم الشخصية مصلحة الوطن والمواطنين ، وكأن الخيانة أصبحت تجرى فى عروق البشر مثل الدماء ، ونجد الكاتب عند تناصه مع الآية الكريمة قد استبدل لفظة " فان " ووضع بدلًا منها لفظة " خان " ، وجعلهما متساويتين فى المعنى ، وذلك للدلالة على أن الخيانة بمثابة الموت ، فالخائن إنسان مات ضميره، فأصبح لا قيمة ولا وجود مثله مثل الإنسان الميت الذى لم يعد له وجود بالنسبة لمن حوله من البشر ، كما أن الموت والخيانة لهما نفس الآثر ، فالموت يأتى وينهى حياة الفرد ، وبعض أنواع الخيانة أيضًا من الممكن أن تؤدى إلى إزهاق وموت أرواح كثيرة لا ذنب لها ، وذلك لأنه ينتج عنها كافة الجرائم والكوارث والحروب ، فقد جاء التناص هنا مؤكدًا وموضحًا للفكرة التى يريد الكاتب التعبير عنها داخل روايته .

مما سبق يتضح لنا أن روايات السيد حافظ زاخرة بالتناصات بأنواعها وأشكالها المختلفة، فنجده قد استلهم من التناص ما يخدم موقفه وفكره السياسى ، ويساعده على إثراء تجربته الروائية، وهذا إن دل فإنه يدل على ثقافته الواسعة التى تشكلت من خبرته الحياتية ، التى جعلت له رؤية خاصه به للعالم من حوله، كما جعلته قادرًا على استحضار النصوص المختلفة وحسن التعامل معها ، وذلك عن طريق توظيفها لخدمة نصه الروائى ، وتقوية دلالته ، ودعم الأفكار التى يريد التعبير عنها داخل رواياته ، إذ أسهم التناص فى خلق معان جديدة لم يستطع النص الروائى بمفرده خلقها ، وذلك من خلال التفاعل بين النص الحاضر والنص الماضى أو الغائب مما أدى ذلك إلى تكامل العمل الروائى ،

وإعطائه بعدًا تاريخيًا، ودينيًا ، سواء أكانت تلك النصوص التى يتناص معها وضعت بصورة مباشرة داخل النص الروائى دون إجراء تحوير عليها أم اكتفى الكاتب بالإشارة إلى بعض المعانى والمفرادات ، والعبارات الشهيرة التى من خلالها يمكن الاستدلال على مصدرها، أو قائلها مثل النصوص المتعلقة بالشعر ، والقرآن الكريم والحديث الشريف، كما نجده قد استخدم التناص فى الكشف عن واقع سئ تعيشة الأمة العربية بشكل عام ، والمواطن المصرى بشكل خاص ، كل ذلك يجعلنا نجد انفسنا أمام تجربة أدبية تستحق منا الدراسة البلاغية للكشف عن ما يوجد بها من جماليات ، وتقنيات فنية عديدة .

المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

١- القرآن الكريم

٢- رواية: قهوة سادة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ٢٠١٢م ، ص ٢٩ .

٣- رواية: ليالى دبى الجزء الأول (شاى بالياسمين) ، مركز الوطن العربى رؤيا ، ط١ ، ٢٠١٤م ، ص٣٢٨ .

ثانيًا المراجع:

١- محمد عزام ، النص الغائب (تجليات التناص فى الشعر العربى)، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص٢٨ .

البناء الفنى في الرواية المسرحة

نموذجًا

رواية كل من عليها خان للسيد حافظ

بقلم

أ. طايبى فضيلة وأ. خيتوس آسيا

مقدمة :

استطاعت الرواية في العصر الحديث أن تحتل مكانة مهمة في الساحة الأدبية، وذلك لكونها جنسا أدبيا يعيش حالة تطورية مستمرة دائمة مما جعل بنيتها الشكلية الفنية غير مستقرة، خاصة وقد أصبحت تحمل في طياتها أجناسا أدبية أخرى، ما جعلها تخرج عن شكلها المعهود وتتمرد عليه.

وقد انصب اهتمامنا في هذه الدراسة على الرواية التي تحوي بداخلها تقنيات وآليات مسرحية، حيث سلطنا الضوء على رواية "كل من عليها خان" وذلك لكونها الأقرب إلى هذا الجنس الأدبي، فارتأينا أن نبحث في العناصر البنائية المسرحية التي بنيت عليها هذه الرواية واستخراجها، مما جعلنا نوسم هذه المذكرة بعنوان "البناء الفني في الرواية الممسرحة رواية كل من عليها خان" أنموذجا".

ومن أهم الأسباب التي دفعتنا لانتقاء هذا الموضوع هو الرغبة في الخروج عن المواضيع المألوفة والمستهلكة، خاصة وأن موضوع الرواية الممسرحة قد شهد دراسات قليلة جدا، وأيضا رغبتنا في الخوض في غمار عالم المسرح الذي كثيرا ما يتهرب منه الطلبة بغية إضافة لمسة جديدة، لعلها تجنب المتلقي لهذا النوع من الدراسات.

وقد أثارت دراستنا هذه إشكالية مفادها : كيف استطاعت الرواية ببنائها الفني أن تتداخل مع البناء الفني المسرحي في نص واحد؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات منها:

ما المقصود بمسرحة الرواية؟ وما هو البناء الفني الذي تتكون منه

الرواية الممسرحة؟ وما هي العناصر المشتركة بين الرواية والمسرحية التي جعلت من مسرحة الرواية أمرا ممكنا؟ وما هي عناصر البناء الفني المسرحي في رواية كل من عليها خان؟

وارتكزت دراستنا هذه على المنهج الدراماتورجي" الذي يتناسب مع طبيعة الموضوع، حيث أن هذا المنهج يشتغل على العناصر والآليات التي تسمح للنص المكتوب أن يتجسد كعرض حي على خشبة المسرح، فتواجد هذه العناصر في رواية "كل من عليها خان" فرضت علينا أن نبحث فيها ونبينها لنصل إلى الصورة المسرحية التي يمكن أن تحقق العرض المسرحي.

دون أن ننسى المنهج الوصفي التحليلي" الذي يتناسب هو الأخر مع طبيعة هذا البحث، حيث تفرض هذه الدراسة الوقوف أمام أهم العناصر الفنية المسرحية الموجودة في الرواية وتشريحها ووصفها وتحليلها.

وللإجابة عن هذه التساؤلات رسمنا خطة تمثلت في:

مقدمة ومدخل وسمناه بعنوان "مفاهيم في الرواية والمسرحية" وقد جاء هذا المدخل كركيزة للبحث، لأنه بين البناء الفني لكل من الرواية والمسرحية ومنه رأينا درجة تداخل البناء الفتي الروائي والمسرحي، وبعدها جاء الفصل الأول تحت عنوان "آليات الكتابة المسرحية داخل العمل الروائي"، وقد جاء الحديث فيه عن تفاعل الأجناس الأدبية، مسرحة الرواية، والسيد حافظ بين المسرحية والرواية.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للجانب التطبيقي، وركزنا فيه على استخراج العناصر المسرحية التي جاءت في متن الرواية، وجاء عنوانه

اشتغال الفن المسرحي في رواية كل من عليها خان"
ويضم قراءة في رواية كل من عليها خان وآليات الكتابة المسرحية في رواية "كل من عليها خان".
وفي الخاتمة قدمنا أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال طوال مشوار هذا البحث، وتلاها ملحق قمنا فيه نبذة عن حياة السيد حافظ وصوره والمسرحيات التي جاءت في الرواية، وجاء بعده فهرس المصطلحات باللغة العربية والفرنسية ثم قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها وبعدها جاء فهرس المواضيع.
وقد استنجدنا في هذه الدراسة بمجموعة من المصادر والمراجع التي ساهمت في إثراء بحثا وإتمامه، وأهمها: رواية "كل من عليها خان" والمعجم المسرحي" لحنان قصاب وماري إلياس، وأسماء عبد الفتاح يحي الطاهر في "تقنيات مسرحة الرواية في المسرح المصري" و نجاة صادق الجشعمي في كتابيها "إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبي" و "السيد حافظ في عيون نقاد المغرب"، كما استندنا أيضا إلى غنية بوحرة في "التداخل المسرحي مع الفنون الأخرى".
ولإعداد هذه المذكرة صادفتنا مجموعة من العراقيل منها نقص المصادر والمراجع التي لها صلة مباشرة بالموضوع، إما في مكتبتنا أو في المكتبات الوطنية لأن أصل الدراسات التي تصب في نفس مجال هذه الدراسة تعود إلى مصر، لكن هذا لم يمنعنا من الاجتهاد والمثابرة.
وفي ختام هذه المقدمة لا يسعنا سوى التقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف كمال علوات" الذي رافقنا طوال مشوار هذا البحث، وصبر علينا وقدم لنا النصائح والإرشادات حتى أتممنا هذه الدراسة.

مدخــل :

مفاهيم في الرواية والمسرحية

أولا : تعريف البناء الفتى

ثانيا : الرواية

- أ- مفهوم الرواية
- ب- البناء الفتى في الرواية

ثالثا : المسرحية

- أ- مفهوم المسرحية
- ب- البناء الفتى في المسرحية

أولا: تعريف البناء الفنى:

يعتبر البناء الفتي من أهم العناصر التي يبني ويكون عليها النص الأدبي، باعتباره الهيئة والطريقة التي تتلاحم فيها أجزاء اللص وتتماسك بها عناصره، لتشكل بذلك وحدة كلية تجمع الهيكل بالدلالة؛ الهيكل متمثلا "في التركيب والترتيب والتأليف بين عناصر تكون النص الروائي وتدل عليها"(١)، أما الدلالة متجسدا في "المعنى المستخلص من اللفظة معزولة وكذلك من التراكيب و أسيقة النص"(٢)، وهذا يعني أن البناء الفتي يفرض اتساق المبنى والمعنى وانسجامهما، على شكل نسق في مكتمل.

ثانيا: الرواية: أي مفهوم الرواية:

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية التي حققت مكانة معتبرة في الساحة الأدبية، وذلك لقدرتها على احتواء قضايا العصر ومسايرة كل تحولاته، والتعبير عن انشغالات الإنسان دون حصر، ولاحتضانها واقع الإنسان بمعاناته وتطلعاته دور مهم في استقطاب اهتمام الأشخاص باختلاف مشاربهم من قراء وباحثين ونقاد.

والرواية هي جنس أدبي حديث ومعاصر، عرفها كل من "وجدي وهبة" و"كامل مهندس" أنها: «سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع

---

(١) نزيهة خليفي، البناء الفني ودلالته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، سلسلة إضاءات، ٢٠١٠، ص ٨.
(٢) المرجع نفسه، ص٨. المرجع نفسه، ص٨.

الرواية»[1]، وقد أدى اختلاف هذه العناصر إلى صعوبة إفرازها وتحديد معالمها وحدودها بالنظر إلى معالم وحدود الأجناس الأخرى، كونها ولا شك تستقطب في طياتها أنواعا أدبية أخرى و تتعايش معها وتغترف منها، وقد أشار "ميخائيل باختين" إلى هذا الإشكال حين وصف الرواية بأنها جنسن هجين، «الرواية جنس هجين متنوع المشارب والجذور، فأمكنها أن تكون حركية قابلة للتطور، رافضة للقولب والثبات، مستعصية على التحديد والتعريف، وبسبب انحدار الرواية من أصول متنوعة، كان انفتاحها على بقية الأجناس لا حلية تزين بها بل مقوما أساسيا من مقوماتها»[2]، وانطلاقا من قضية الرواية وحدودها الأجناسية المنفتحة إلى أنها بالكاد تصبح الجنس الأدبي الذي نجد فيه حضور أكثر من نوع أدبي.

أما "عبد الملك مرتاض" فقد كان تعريف للرواية منطلقا من خلال تحديده لبعض العناصر التي تبنى عليها؛ فقد حدد " نقل الروائي لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة، والشخصيات، والزمان، والحدث، يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد، والوصف، والحبكة، والصراع"[3]؛ أي أن الرواية هي السبيل الذي يتخذه المبدع لينقل لنا ما يحيط بعالمه من أحداث ويطرح فيها قضايا واقعه المختلفة ويعالجها، فهو في ذلك ينطلق

---

(١) مجدي وهبي، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٤، ص ١٨٣.

(٢) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط١، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١٠، ص٢٠٤.

(٣) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد٢٤٠، الكويت، ديسمبر ١٩٩٨، ص٢٤. بتصرف

من واقع طبيعي إلى واقع تخييلي، معتمدا في ذلك على تقنيات تتحكم في عناصرها.

عناصر بناء الرواية، وطريقة حبكها وتنظيمها أو ما يسمى بالنسق الروائي هو ما جعل الرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى، مانحة إياها نوعا من الخصوصية الفنية، ذلك لأنها تمتلك «جغرافيا خاصة بها، تتخذ شكلها وأبعادها بحسب قدرة الروائي على الخلق الفني[١]»، نفهم من هذا القول أن هذه العناصر تختلف باختلاف إبداع الروائي والموضوع الذي يتناوله اللص ومناسبته، فليس من المعقول أن نجد مثلا بناء وتسلسل أحداث الرواية موحدا، بل يختلف على حسب نوع الرواية؛ إن كانت رواية تاريخية، أم رواية رومانسية، أم إقليمية أم رواية رعب... وما إلى ذلك.

نستنتج من خلال ما تكر سابقا أنه من الصعب القبض على عناصر قارة في الرواية باعتبار بناء الرواية غير مستقر، فهي متنوعة و متحولة لا تعرف الثبات، وهذا ما جعلها تمتاز بالدينامية والمرونة، مما جعلها قادرة على مواجهة تلك التحولات والتغيرات التي صادفتها طوال مسيرتها.

ولدت التحولات والتغيرات التي طرأت على الرواية إشكالا كبيرا بين الباحثين حول تحديد البناء الفتي للرواية، لأنه هو الآخر في تنوع وتطور بتنوع عناصرها وفروعها و تطورهما، لكن مع مرور الزمن، وتحديدا

(١) كنان علي حسين، الزماكنية بين النظرية والتطبيق دراسة في جدلية الحب والحرب عند"رشاد أبو شاور"و"ارنست همنغواي"، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، العدد٣، المجلد ٣٨، سلسلة الأداب والعلوم الإنسانية، ٢٠١٦، ص ٦٢٩.

مع الرواية المعاصرة استطاعت أن تتطور وتتخد لنفسها شكلا جديدا يتلائم وقضايا العصر وإشكالاته.

ب- البناء الفني في الرواية:

من أهم العناصر التي يجب أن تتوفر في العمل الأدبي كي يصنف جنسا روائيا هي:

١- **الحدث:** يعتبر من أهم الأسس التي يبنى عليها معمار الرواية، لأنه النواة التي تسير فيها و تدور عليها العناصر الأخرى؛ «إن الحدث يعتبر العمود الفقري في الرواية، إذ الحدث يرسم حالات الشخصيات ومشاعرها»(١)، فهو من يوجه تحركات الشخصيات الروائية النفسية والفيزيائية ويبين لنا حالتها.

وعلى الحدث أن يكون منظما ومتسلسلا ومتواليا بطريقة منطقية، لأن هدفه هو جعل اللص وحدة دلالية متكاملة البناء والأجزاء.

٢- **الشخصيات:** تلعب الشخصيات دورا مهما في النص الروائي، فاكتماله بحضورها، لأن الروائي لا يستطيع أن يكتب رواية دون أن يجد الأحداث في الشخصيات، لأنها «ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية»(٢)، ثم إنها الوسيلة التي ينبثق منها الحدث وهي التي تحركه وتنقله للمتلقي، لأنها الرابط بين

---

(١) صفورا خدار حمى، رواية في الظلام لنجيب الكيلاني في ضوء النقد، دراسات الأدب المعاصر، العدد التاسع عشر، السنة الخامسة، ١٣٩٥، ص ٣٤.

(٢) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ط١، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١، ص ١٨١.

العالم الفني والواقعي. ولا يمكننا أن نفصل قيمة الشخصيات عن قيمة الحدث، وهذا ما أشار إليه "عز الدين إسماعيل في كتابه "الأدب وفنونه"، حين قال أن «هناك من يعادل في الأهمية بين الشخصية والحادثة، فيعطي هذه من العناية ما يعطيه تلك»[١]، فكلا هذين المكونين يعتبران الغنصرين رئيسيين في الرواية، وكل منهما يخيم الآخر فلا يمكن أن نتصور شخصيات دون أحداث والعكس صحيح.

كما يمكن الإشارة إلى الدور الذي تلعبه الشخصيات اتجاه المتلقي، فهي التي تجعله يستوعب البناء العام المتن الرواية، وأيضا تخلق فيه نوعا من الانجذاب إليها و التفاعل معها، فمن خلالها سيحقق المبدع خاصية التأثير في المتلقي، ويكون نتيجة ذلك التعاطف مع الشخصية الروائية.

وغالبا ما تكون الشخصية الروائية تخييلية من نسج خيال الروائي، أو يكون قد استوحاها من الواقع المعيش، فهي كذلك تتعدد و تتنوع خاصة بالنظر إلى مرجعياتها، أي «بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود»[٢]، وكذا تماشيا مع مطلوب الرواية ودورها الذي تتقمصه فيها، ونجد من الشخصيات ما يسمى بالشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية، «فالشخصيات الرئيسية تنمو مع الرواية والثانوية قد تختفي أو تظهر لغرض معين ثم تختفي وهكذا»[٣]،

(١) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، ٢٠١٣، ص١٠٨.
(٢) د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ٧٣.
(٣) مدخل لدراسة الأدب، مقرر المنتسبين، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، ١٤٣٧/ ١٤٣٨، ص٢٤.

وهذه الشخصية الرئيسية هي ما يطلق عليها اسم "البطل الروائي" أو الشخصية "النامية"، حيث أنها «تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها»(١)، تستمر من بداية العمل الروائي إلى نهايته، وتنمو مع الحدث وتتطور بتطوره، أما الشخصيات الثانوية والتي يطلق عليها أيضا اسم الشخصية "الجاهزة أو "المسطحة" فدورها يكون أقل أهمية من دور الشخصية المحورية وأقل تعقيدا منها.

٣–**الزمان :** يعتبر الزمن الحلقة التي تربط عناصر العمل الروائي فيما بينها، والخيط الذي تمشي عليه وتتشكل منه، فهو العنصر الهام الذي بني عليه الأنواع الأدبية خاصة المتردية، فينية الصين لن تكون منظمة في غياب الزمن، لأنه السلسلة التي تربط الأحداث وترتيبها، وهذا الزمن ليس شرطا أن تطابق أحداثه مع الواقع، فالأحداث التي يتطرق إليها المؤلف تتجاوز صيرورة الزمن المنطقي في الواقع، حتى وإن انطلق في سرير أحداثه من الواقع إلا أنه يزيد فيها وينقص فهو يضفي بصمته الفنية وهذا ما يسمى بالكتابة الإبداعية.

كما أننا نجد أن هناك زمنيين في الرواية، «زمن القصة ويمثل زمن الأحداث والوقائع، وزمن الخطاب، أي زمن السرد ويخص مؤلف الرواية، يجسد الزمن الحاضر، وزمن النص ويمثل زمن القراءة»(٢)، ويكون في النوع الأول ضرورة التقيد بالتدرج المنطقي للأحداث، بينما النوع الثاني الذي يخص المؤلف، فيكون زمن الأحداث حسبه هو أي

---

(١) د. علي منصوري، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ٢٠٠٨/٢٠٠٩ ، ص١٧٧.
(٢) مهدي العبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص٢٢٩. ٢- المرجع نفسه، ص ٣٥.

الروائي، فهو حر ولا يتقيد بالتسلسل المنطقي للأحداث، فنجده مثلا يستبق الأحداث فيبدأ بسرد حكايته من المستقبل ثم يعود إلى الماضي.

٤ - المكان:

بيلعب المكان دورا فعالا في المتن الروائي، لأنه الحيز الذي تقع فيه مجريات النص من وقائع وأحداث، وهو« الفضاء الذي يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية »(١)، تواجده في الرواية ضروري لأنه المسرح الذي تجسد فيه الشخصيات دورها، وتنتقل وتتحرك فيه وتتعايش فيما بينها في فضاءه، فهو الذي يؤويها، لذا يمكن أن نعتبرة «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه»(٢)، فالمكان هو مولد الشخص والحدث بأنواعه، بل فيه تولد جل الثني التي تتحكم في الرواية وتتأسس عليها.

وقد أشار "حميد الحمداني" في كتابه " بنية النص السردي " إلى التواجد المكان ومواصفاته في الرواية له أهمية كبيرة خاصة اتجاة المتلقي، لأن ذلك يؤثر في نفسيته ويجعله يحس بواقعية الأحداث مما يدفعه إلى فهم بعض أسرار ومجاري أحداث الرواية، فقال: «إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها»(٣)، فتأطير الأمكنة لابد منه

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٣٥.

(٢) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص١٦، ١٧.

(٣) حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ١٩٩١، ص٦٥.

لأن ذلك مهم خاصة بالنسبة للمتلقي، فذلك يساعده على تقريب صورة الحدث ورسمها في ذهنه

وتتعدد الأمكنة بتعد الأحداث والوقائع، فهي تتماشى مع طابع الموضوع، كما أنها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح و الانغلاق»(١)، ولكل مكان خصوصيته وسره و بعده الذي يرمي إليه في الرواية.

٥-السرد: إن السرد هو الطريقة التي تروى بها الحكاية، وهو «وسيلة أدبية أو أداة قصصية يتم عبرها نقل الأفعال والأحداث التي تضطلع بها شخصيات معينة في زمان ومكان محددين»(٢)، ويكون الرد على لسان شخص يسمى "الراوي أو السارد"، الذي يروي أحداث متن العمل الروائي للمتلقي الذي يسمى "المروي له"، وبين الطرفين يولد الحوار الذي هو «وسيلة من وسائل التفاهم والتواصل المادي والمعنوي والروحي بين الناس»(٣)، وعن طريقة نفهم خبايا الشخصيات ووجهاتها ورغباتها)

٦-اللغة: اللغة في الرواية أهمية كبيرة، فهي أدائها ووسيلتها البنائية التي تتشكل منها العناصر الأخرى، وهذه اللغة هي لغة فتية تؤدي وظيفة جمالية، وهي تعتبر «أساس الجمال في العمل الإبداعي ، وإنه لا قيمة

---

(١) المرجع نفسه، ص ٧٢.

(٢) بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية: الطموح - البحث عن الوجه الآخر - زمن القلب، مذكرة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، ٢٠١١/٢٠١٠ ، ص ١٥٠.

(٣) سي أحمد محمود، اللغة وخصوصيتها في الرواية، قسم الآداب واللغات، العدد ١٩، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، ٢٠١٨، ص١٠٨.

لأي عمل أدبي بدون لغة»[1]، فمن خلالها يكشف الروائي عن أفكاره للمتلقي.

تكون هذه اللغة في مستويات مختلفة وذلك مقارنة مع اختلاف مستويات المتلقي، لذلك فإن «الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية»[2]، أي يجب على المؤلف أن يراعي المتلقي باختلاف توجهاته ومستوياته، فيكتب بحرف يصل صداه إلى الجمهور عامة.

٧-**الحبكة:** يمكن أن نعتبر الحبكة عبارة عن النزاعات والصراعات التي تعرقل المسار الطبيعي للأحداث في البنية الروائية، وقد جاء تعريفها في "معجم المصطلحات الأدبية" على أنها: «سلسلة من الأفعال التي تصمم بعناية وتتشابك صلاتها وتتقدم عبر صراع قوي بين الأضداد إلى ذروة وانفراج»[3]، ومهما بلغت الحبكة من تعقيد لابد من أن يصاحبها حل في النهاية.

ثالثا: المسرحية

أ - مفهوم المسرحية

المسرحية هي شكل أدبي قابل للعرض على خشبة المسرح، تعرضن لنا سلسلة من الأحداث على شكل حوار و يكون ذلك وفق بناء منظم خاص بها.

---

(١) المرجع نفسه، ص١٠٦.
(٢) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ١٠٤.
(٣) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية، صقاقي، الجمهورية التونسية، ١٩٨٨، ص١٣٥.

ورد تعريف المسرحية في مقرر « مدخل لدراسة الأدب، على أنها: «فن من فنون الأدب ذات فكرة أساسية يجسدها الكاتب ويبرزها وتجسد هذه الفكرة موضوع أو قصة بشخصيات ذات الأبعاد المحددة التي تنقل هذه الفكرة أو الموضوع»(١)، يبين لنا هذا التعريف دور الشخصيات في النص المسرحي، حيث أنها الوسيلة التي تجعل المتلقي يفهم فكرة النص.

نجد كذلك "إبراهيم فتحي" قد تطرق إلى تعريف المسرحية بكونها «إنشاء أدبي في شكل درامي مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤدون أدوار الشخصيات ويدور بينهم حوار، ويقومون بأفعال ابتكرها مؤلف»(٢)، فالمسرحية تبقى غير مكتملة حتى تعرض على خشبة المسرح.

ب - البناء الفني في المسرحية:

الا مراء أن المسرحية كغيرها من الأجناس الأدبية تقوم على أسس تتحكم في بناء نظامها وتشكل جمالية فنيتها، كونها تأسست « بوصفها شكلا من أشكال التعبير، على بنية درامية قوية تميزها عن باقي الأجناس الأخرى، ومن خلالها يستمد النص المسرحي شرعيته الفنية»(٣)، وهذه الأسس هي:

---

(١) بيير شارتيه، مدخل لدراسة الأدب، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١، ص٢٤.

(٢) ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، ص٣٢٣.

(٣) سوالمي الحبيب، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، ٢٠١١/٢٠١٢ ، ص٢٤.

١ -الحدث:

هو الحركات الداخلية التي تحرك الحكاية المسرحية، ونجد أنه متعدد فالمسرحية لا تبنى على حدث واحد فهي متقلبة الصراعات.

٢ - الشخصيات:

تحظى الشخصية بأهمية كبيرة في النص المسرحي، لأنها المحرك الأساسي لكل العناصر البنائية التي تقوم عليها المسرحية، فنجد لها سلطة تتحكم فيها بمسار المسرحية، فر هي التي تخلق العقدة أو الحبكة أو الموضوع وهي المقوم الأساسي الذي تقوم عليه المسرحية»(١)، كما تتكون من الشخصية الرئيسة التي تحرك الأحداث، والشخصية الثانوية، ولكل شخصية من هذه الشخصيات بعدها ووظيفتها.

٣-الزمن:

هو الوقت الذي تستغرقه أحداث المسرحية، سواء في النص المكتوب أو في المسرحية التي تعرض على الخشبة؛ فإن الزمن يقاس بالوقت الذي تستغرقه في العرض، لذا يمكن القول أن الزمن في المسرحية يتماشى وفق الضرورة المسرحية.

٤ - المكان:

هو الحي و الفضاء الذي يحوي الوحدات التي تتشكل منها المسرحية.

---

(١) لزعر محمد، فعل القراءة بين الرواية والمسرحية - مقاربة تأويلية - الشهداء يعودون هذا الأسبوع "أنموذجا"، رسالة دكتوراه، قسم الفنون جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، ٢٠١٦/٢٠١٧ ، ص ٣١.

حيث يعتبر في النص المسرحي هو المكان الذي تجري فيه الأحداث، أما في العرض فهو خشبة أو منصة المسرح.

٥- اللغة:

وهي أداة تعبر بها الشخصيات عن أفكارها بنوع من العاطفية والإيقاعية التي تهدف إلى إقناع المتلقي كقارئ أو كمشاهد، وقد تكون شعرية أو نثرية أو المزج بينهما.

ولا يمكن أن نعتبر أن اللغة تتمثل في الوحدات اللغوية فقط، وإنما تشمل حتى الصمت والحركات التي يقوم بها الممثلون على خشبة المسرح لأنها هي التي تسهم في توصيل المعنى للمتلقي، وترسم في ذهنه صورة المسرحية.

يجب أن تكون هذه اللغة في النص المسرحي حاملة لما يتناسب مع الدلالة في العرض، لأن هذه التحولات من الكتابة إلى العرض «تستدعي التوفيق بين مقصدية الكلمة في النص المكتوب وما ستدل عليه فوق خشبة المسرح »[١]

قد تتنوع كذلك طبيعة اللغة بين الفصحى والعامية، وأحيانا نجد أن الكاتب يمزج بين كلتا اللغتين لينتج لنا الغة ثالثة.

٦- الحوار:

يعتبر الحوار الوسيلة التي تبوح من خلالها الشخصيات عن مكنوناتها

---

(١) لزعر محمد، فعل القراءة بين الرواية والمسرحية - مقاربة تأويلية - الشهداء يعودون هذا الأسبوع "أنموذجا"، رسالة دكتوراه، قسم الفنون جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، ٢٠١٦/٢٠١٧ ، ص ٣١.

وما يجول في ذهنها من صراعات، وهو الذي يميز المسرحية عن غيرها من فنون الأدب الأخرى بصورة جلية»[١]، فمثلما تقوم الرواية على السرير فإن المسرحية تقوم على الحوار فهو ركيزتها الأساسية

وعلى الحوار المسرحي أن يكون واضحا وممتعا بالنسبة للمتلقي قارئا كان أو متفرجا، ويجب أن يتوافق مع مضمون المسرحية فإن كانت من النوع التراجيدي فيجب على الكاتب أن يكثر من الألفاظ الحزينة، وإن كانت من النوع الكوميدي فلابد منه أن يكثر من العبارات المضحكة و الفكاهية.

٧- الصراع:

يعتبر سمة لا بد منها في النص المسرحي، فهو جوهر المسرحية، ونجد أنه يرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية، وهو الذي يدفعها إلى أن تخلق الحدث وتجعله يتأزم، ومنه تصل الحبكة إلى ذروتها، ما يدفع المتلقي إلى تتبع الأحداث بكل شغف.

وهو يتعدد بتعدد الشخصيات، حيث تحتمل المسرحية الواحدة وجود العديد من الصراعات ولكن يتحتم أن يكون من بينها صراع أساسي يبدأ من بداية المسرحية إلى نهايتها يختص بشخصية عنيدة، لا تقبل الهزيمة أو أنصاف الحلول»[٢].

وقد قسمه "لابوس ايجري" في كتابه "فن المسرحية" إلى أربعة أقسام

---

(١) سوالمي الحبيب، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، ص ٤٣.
(٢) لزعر محمد، فعل القراءة بين الرواية والمسرحية - مقاربة تأويلية - الشهداء يعودون هذا الأسبوع "أنموذجا"، ص ٣٧.

رئيسية هي: «أولها الصراع الساكن، وثانيهما الصراع الواثب، وثالثهما الصراع الصاعد المتدرج في بطء و رابعهما الصراع المرهص أو الصراع الدال من طرف خفي ما انتظر حدوثه»[١].

٨ - الحبكة:

هي المرحلة التي تصل فيها الأحداث إلى الشائك والتعقيد، وقد اعتبرها "أرسطو" «الجوهر الأول في التراجيديا، بل لها في منزلة الروح بالنسبة للجسم الحي»[٢]، فهي إذا جزء رئيسي في تحريك جسير الحكاية المسرحية

وقد حاول الدكتور "مجيد حميد الجبوري" أن يعطي مفهوم للحبكة في المسرحية، بأنها «بنية درامية داخلية، تعد جوهر المسرحية، وتتمثل بحركة فكرة؛ تلقي في وسط ساكن، جاعلة إياه وسطا متغيرا، تتحرك عناصره؛ منتجة طاقة تتفاعل فيها ثلاث حركات رئيسية هي: حركة الفعل وحركة الشخصية وحركة الزمن.»[٣]، انطلاقا من هذا المفهوم يتبين لنا أن الحبكة هي الطاقة المحركة لعناصر البناء المسرحي، وهي لا تقتصر فقط على ترتيب الأحداث بل ثراقب تسلسلها من البداية إلى الوسط حتى تصل إلى النهائية التي هي حل ذلك الصراع.

من خلال ما سبق ذكره يمكننا القول أن البناء الفتي لكل من الرواية

---

(١) لايوس ايجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٢، ص٢٣٢.
(٢) أرسطو، فن الشعر، ترجمة د. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص٩٨.
(٣) مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، ط١، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ٢٠١٣، ص٥٠.

والمسرحية بناء يكاد يكون مشتركة، وذلك لاشتمالهما على عناصر فنية نفسها، كالحدث والشخصية والحبكة وغيرها، كما نجد أن كلا الجنسين يشترط التناسق في بناءه، حيث أن كل عنصر من العناصر يحتاج إلى العنصر الآخر ليتكون، فلا يستقيم العمل الأدبي إلا باستقامة هذه العناصر، فالعلاقة بينهما تقوم على التكامل، فإن كانت الأحداث هي العمود في القصة فإنها تحتاج للشخصية التي تحدث ذلك الحدث وتكشفه، وهي بدورها تحتاج للمكان والزمان الذين تسير ضمنها وإلى اللغة التي يتحقق بفعلها التواصل.

آليات الكتابة المسرحية
داخل العمل الروائى

المبحث الأول: تفاعل الأجناس الأدبية

١- نظرية نقاء الجنس الأدبي

٢- نظرية تفاعل الجنس الأدبي

المبحث الثاني: مسرحة الرواية

أولا: مفهوم مسرحة الرواية

ثانيا: تقنيات مسرحة الرواية

١- على مستوى النص المكتوب

٢- على مستوى نص العرض

المبحث الثالث: السيد حافظ بين المسرحية والرواية

١- الكتابة المسرحية عند السيد حافظ

٢- الكتابة الروائية عند السيد حافظ

المبحث الأول: تفاعل الأجناس الأدبية:

حظيت مسألة "الأجناس الأدبية" باهتمام كبير من قبل الباحثين والنقاد على مر العصور، لكن بنظرة مختلفة، وذلك فيما يتعلق بإشكالية نقاء الجنس الأدبي ومدى إمكانية تفاعله مع غيره من الأجناس.

١. نظرية نقاء الجنس الأدبي:

أولى كل من " أرسطو" و "أفلاطون" اهتماما كبيرا في العصر اليوناني، بموضوع النوع الأدبي القائم بذاته، وذلك باعتبار أنه «صورة خاصة من صور التعبير لها بواعثها وأصولها وخصائصها ومجالها»[١]، وقاموا بدراسة كل نوع أدبي وفقا لخصائصه ومميزاته التي يتميز بها عن الأنواع الأدبية الأخرى، وبذلك عملوا على وضع حواجز وحدود بين الأجناس الأدبية التي عرفت آنذاك،

فقد سبق أن ميز أفلاطون وأرسطو بين الأنواع الرئيسية الثلاثة على أساس "أسلوب المحاكاة" أو التمثيل) »[٢]، وقد ترجما ذلك في كتابيهما "فن الشعر" و"الجمهورية".

و يعتبر "أفلاطون" السباق إلى هذه المسألة، من خلال كتاب "الجمهورية" الذي ركز فيه على الشعر فقط، حيث كانت دراسته ترتكز على بعض الشعر اليوناني، لكن من ناحية الإبداع وليس من ناحية الجنس الأدبي، فقد ميز بين الحكي القصصي والحكي المسرحي، حيث

---

(١) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص ٦٩.

(٢) رينيه وليك، آستن وارن، نظرية الادب، تعريب: د. عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٩١، ص٣١٥.

يشمل الأول على السرد والحوار، ويتضمن الثاني الحوار فقط »[1]، وهو بذلك يكرس مبدأ الفصل بين الأجناس الأدبية رغم أن الحكي القصصي والحكي المسرحي يلتقيان في الحوار ويفترقان في وجود السرد في الأول وغيابه في الثاني.

وانطلق "أرسطو" من نفس مبدأ معلمه تقريبا لكن بطريقة أكثر إيغالا منه، حيث سعى في كتابه "فن الشعر" إلى تحديد القواعد والأسس التي يقوم عليها كل جنس أدبي، فمن خلاله « قسم الأدب إلى ثلاثة أنواع التراجيديا، الكوميديا، والملحمة، وقد بين خصائص كل من التراجيديا والملحمة في الموضع والمضمون أو الأداء والوظيفة»[2]، فقد حرص أرسطو من خلال تقسيمه هذا على أن يبقى كل جنس أدبي قائم بذاته نقيا عن نظيره الآخر ومستقلا عنه.

ظل العديد من الباحثين والنقاد الذين برزوا في هذا الميدان، متشبثين بهذه القوانين التي سيطرت على الأنواع الأدبية، حيث أنهم يؤمنون بضرورة محافظة النص على هويته وعدم تجاوز القواعد التي يتشكل منها، ومنهم "توماس إليوت" الذي «قسم الأدب إلى مواقف ثلاثة: الغنائي والملحمي، والدرامي وقد سماها "أصوات الشعر الثلاثة"»[3]، متأثرا بتقسيمات أرسطو وقبله أفلاطون.

ويعتبر "محمد مندور" من أبرز النقاد العرب الذين قالوا بهذه النظرية، ويتجلى ذلك في تقسيمه للأدب «إلى أربعة أقسام: غنائي وملحمي

---

(١) جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ط١، ٢٠١١، ص٨.
(٢) شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ط١، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٣، ص٩٦.
(٣) شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص ٩٩.

ودرامي وتعليمي»[1]، فكل قسم من هاته الأقسام عند "مندور" لها قوانينها التي تنبني عليها وتحكمها و تجعلها منفصلة عن باقي الأقسام

٢- نظرية تفاعل الجنس الأدبي:

عرف القرن التاسع عشر ثورة وتطور كبير في جميع المجالات خاصة عند العرب، وهو ما انعكس على الأدب، وذلك من خلال ظهور عدة تيارات ونظريات أدبية عملت على تكسير القيود القديمة وتأسيس لإبداع أدبي جديد عبر تحرير المبدع من قيود وقوانين كثيرة، ومن هذه التيارات نجد التيار "الرومانسي" في الأدب، والذي عمل رواده على تحرير الأدب من الجمود الذي كان مفروضا عليه من قبل المدرسة الكلاسيكية

ويعد موضوع التفاعل بين الأجناس الأدبية من أهم المواضيع التي تطرق إليها الرومانسيون، حيث أنهم استطاعوا من خلاله أن يغيروا الرؤى ويوضحوها، وأن يطرحوا فيه مفاهيم جديدة اللجنس الأدبي يمشي عليها النقد الأوروبي خاصة والعربي عامة إلى يومنا هذا.

وقد أفرزت هذه الرؤية الجديدة للجنس الأدبي « نصوصا تمزج فيها بين المأساة والملهاة؛ وحطمت بذلك المقولة الكلاسيكية القائلة بنقاء النوع والحدود الفاصلة بين هذه الأنواع»[2]، وقد اشتهر في هذه المرحلة الانجليزي " ويليام شيكسبير" لأنه هو الآخر «مزج بين المأساة والملهاة في بعض مسرحياته ليخصب في النهاية ما يسمى بالدراما

---

(١) حسن عليان، تداخل الأجناس الأدبية، ط١، دار مجدلاوي، عمان الأردن، ٢٠١٢، ص٣٠.
(٢) غنية بوحرة، التداخل المسرحي مع الفنون الأخرى، العلامة ، ع٢، جامعة باتنة، ٢٠١٦، ص٣١٠.

الحديثة»[1]، وبهذا استطاع كل من نهج هذا الطريق أن يمنح النص الأدبي حرية تجاوز حدوده وقواعده التي تحكمه ويقوم عليها، فيصبح بعدها في قالب جديد لم يعرف من قبل، لتكون هذه النظرة الرومانسية الجديدة قد خالفت تصورات الكلاسيكية القديمة القائمة على وضع الفروق والحدود بين الأنواع الأدبية.

فبعد أن كانت الأجناس الأدبية في القديم ثابتة، ظهر من الباحثين من خرق ذلك الثبات وتجاوز النموذج القديم، لتصاغ بذلك نماذج جديدة تساير العصر ومقتضياته، لأن كل شيء في حالة تغير وتطور بتغير دورة الحياة وتطورها، ليصبح الاستمتاع بجمالية الموضوع واللص أهم من التركيز على النوع الذي ينتمي إليه وتصنيفه، وقد نادوا بتذويب تلك الحدود الفاصلة بين الأجناس، لأنهم يرون أنها تحبس وتعيق عملية الإبداع في العمل الأدبي وتمنعهم من التحرر، كما أنها «تجعل من الأديب يمضي في دائرة التقليد ولا يخرج عن الأنماط القديمة، فيؤدي بالنهاية إلى أن تصبح هذه الأشكال الأدبية متشابهة»[2]، فهذه الأسباب دفعت بالباحثين أن يسارعوا إلى هدم تلك الحدود إيمانا بتفاعل الأجناس الأدبية، وهذا ما أدى إلى ميلاد أنواع أدبية جديدة كانت بمثابة مخاض للتفاعل بين أنواع أخرى.

ويمثل عالم الجمال الإيطالي "كروتشيه" هذا الاتجاه، فهو يرفض الحدود

---

(١) صلاح ياسين، نظرية الأجناس الأنواع الأدبية، محاضرات في نظرية الأدب للسنة الثانية دراسات لغوية، المحاضرة الخامسة، ١٥/١٢/٢٠١٨ ، ص ٢٥.

(٢) حسين دخيل الطائي، تداخل الأنواع الأدبية النشأة والتطور، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ص ٤٢

بين الأجناس وينفيه، وقد «أصر في كتابه "علم الجمال"، مفندا النظرية الكلاسيكية في الأنواع الأدبية، على أن الأدب مجموعة من القصائد والمسرحيات والروايات..تشترك في اسم واحد هو "الأدب"، وأن مصطلح النوع ما هو إلا صفة نميز بها اختلاف الأنواع الأدبية من حيث بنائها أو أشكالها»(١)، فكل الأنواع الأدبية عند "كروتشيه" هي تحت راية الأدب لذا لا يجب حسب رأيه أن تصنف، وهو في هذا يتمرد ويثور على مبادئ الكلاسيكية التي كانت سائدة لقرون طويلة، ويعترف «موت الأجناس، وبشر بعصر جديد لأثر أدبي متمرد على كل الحدود، متحرر من كل قيد أجناسي»(٢)، ليكون من خلال اعترافه الذي أعلن فيه بموت الأجناس الأدبية قد أعلن بالمقابل ميلاد نوع جديد ينفتح على أجناس أدبية متعددة.

ويقف أيضا إلى هذه النقطة "فسيموند" حين شبه الأنواع الأدبية بالكائنات الحية في نشأتها وتطورها، حيث يرى «أن النوع الأدبي يمر بمراحل تناظر مراحل الجنين، والبلوغ والنضج والتدهور والفناء، في ضروب النمو التي تعودنا أن نعتبرها فسيولوجية»(٣)، فهو بهذا الرأي يؤكد بأن الأنواع الأدبية غير ثابتة، لذا لا يمكن أن تكون بمعزل عن بعضها، فهي تتغير وتنمو عبر الزمن إلى أن تتحلل بشكل جزئي وليس كلي، لأنه حتى وإن مات جنس أدبي ما لكن عناصره تبقى مستمرة عبر

(١) غنية بوحرة، التداخل المسرحي مع الفنون الأخرى، ص٣١٠.
(٢) د. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ط١، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ٢٠٠١، ص٧.
(٣) شكري عبد العزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص٩٨.

الزمن وتتطور إلى غاية أن تصبح مولدا جديدا لجنس أدبي آخر.

منه فإن نظرية الأجناس الأدبية منذ الدراسات القديمة إلى غاية الدراسات الحديثة قد مرت بمرحلتين، يمكن أن تحديدها في اتجاهين هما:

الأول : تمتد من أرسطو إلى غاية تراجع الرؤية الكلاسيكية حيث تجلت فيها المطالبة بفصل الأجناس الأدبية عن بعضها البعض؛ بل غدت عند أصحاب هذا الاتجاه وكأن هذه الأجناس قارات منفصل كل منها عن الآخر، لما يميز كل جنس عن الآخر، فهو لا يتراسل فنيا مع الآخر.

الثاني: ما ظهر حديثا في مطلع القرن العشرين من اعتبار الأجناس الأدبية مجموعة من الروافد التي تصب في دائرة الإبداع، ومن ثم فهي تتقاطع فيما بينها عبر قواسم مشتركة بما يزيل عنها الانفصال؛ بل إن المزج بين الأنواع يتيح لنا ـ وفق هذا الرأي ـ إمكانية التهجين بينها بما يسمح بتناسلها وانبثاق أجناس أدبية جديدة»[1]..

وعلى ضوء ما سبق يمكن القول أن الرأي الأخير الذي يؤمن بتفاعل الأجناس، هو حتمية أحدثها التطور الذي تشهده الحياة خاصة في الجانب الأدبي الذي ينادي بالكتابة الأدبية المتحررة، لذا فإن التفاعل في الأجناس أصبح لازمة من لوازم الأدب، وقد شمل كل ثنايا الساحة الأدبية دون استثناء، وهذا ما نلمسه خاصة في الرواية والمسرحية.

---

(١) زروقي عبد القادر، خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، ع٢٢، جامعة ابن خلدون، تيارت، جوان ٢٠١٥، ص ١١٩.

المبحث الثانى
مسرحة الرواية

أولا: مفهوم مسرحة الرواية:

اتفق معظم الباحثين والنقاد على أن الرواية في العصر الحديث استطاعت أن تبني وشائج قربى وعلاقة وطيدة مع المسرح، ليتمخض في الساحة الإبداعية الأدبية عن هذين الفتين فتا منفردا ومغايرا يمزق كل ما كان متداولا قبلا، ويفجر كل ما كان معهودا سلفا، ليكون عملا روائيا ومسرحية في آن واحد، يطلق عليه النقاد اسم "الرواية المسرحة".

وقد ظهر مصطلح "المسرحة" في الغرب في بداية القرن العشرين، مع الروسي "نيكولاي إيفرينوف"(١) وهو أول من استخدم كلمة "مسرحة"، وكان ذلك عام ١٩٢٢، للدلالة على ماهية المسرح Teatralnost وقد اشتقه من صفة مسرحي بالروسية وما يشكل جوهره»(٢)، وهذا يعني أن "المسرحة" مشتقة من المسرح وهي تدل على كل ما يتعلق بالخصوصية المسرحية.

لكن هذا المفهوم قد تغير عبر الزمن حيث تجاوزت دلالة المصطلح حيز

---

(١) روسي الأصل ويعتبر من أهم المبدعين الروسيين في مجال المسرح فكان مؤلفا وممثلا وموسيقيا ومنظرا مسرحيا..

(٢) حنان قصاب، ماري إلياس، المعجم المسرحي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ١٩٩٧، ص٤٦٢.

المسرح، وأصبحت تستخدم في مجالات أخرى كالمناهج الدراسية، وذلك بتحويل المادة المواد التعليمية الموجودة على صفحات الكتب إلى مادة حية»[1]، ورغم ذلك يبقى أصل المصطلح منبثقة من المسرح واستخدامه في غير ذلك ما هو إلا استعارة واقتباسن منه

رغم هذه المدة التي ظهر فيها هذا المصطلح في الغرب، إلا أن الساحة النقدية العربية لم تحتضنه إلا في الستينات، وكانت بدايته في مصر، حيث « نشأت حاجة إلى مسرحة الرواية بعد أن ظهر من المسرحيين من يعتمدون على الرواية كمصدر لكتابة نصوصهم، وخاصة أن أغلب, المؤلفين المسرحيين الموجودين يبدعون أشكالا فنية أخرى وليسوا متفرغين تماما لكتابة المسرح»[2]..

انطلاقا من هذا القول نتوصل إلى أن الدافع الأول لظهور ما يسمى بمسرحة الرواية كان التجريب والإبداع، كما يمكن أن تعتبر نقص الإنتاج المسرحي والمنتجون له . وقد كانوا آنذاك يعدون على الأصابع - سبب وجيهة لانغماس المسرحيين في الرواية، وجعلها المادة الأولية التي تبنى عليها أعمالهم، لتكون هذه العملية قد أتت بطريقة ما إلى «تجاوز مشكلة أزمة النص المسرحي ونقص الخيال المسرحي عند بعض الكتاب والمؤلفين»[3]، حيث فتحت لهم الآفاق نحو تجربة جديدة يستفيد منها

---

(١) محمد حامد محمد يحي، عثمان جمال الدين عثمان، العناصر الدرامية في سرديات إبراهيم إسحق، مجلة العلوم الإنسانية، مجلد١٥، عماد لبحث العلمي، جامعة السودان، كلية الموسيقى والدراما، ٢٠١٤، ص١٨٤.

(٢) أسماء عبد الفتاح يحيى الطاهر، تقنيات مسرحة الرواية في المسرح المصري، شهادة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠٠٩، ص٧. (بتصرف)

(٣) معارف، مجلة علمية محكمة، قسم الآداب واللغات، العدد ١٦، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، ديسمبر ٢٠١٤، ص ٢٠٩.

المسرح، وبهذا استطاعوا أن يكسروا النمط الذي كان سائدا منذ عقود في المسرحية الكلاسيكية القديمة.

وقد حاولت الباحثة "ماري إلياس" أن تعرف كلمة "المسرحة" على أنها: « غير مرتبطة جوهريا (وإنما تقنيا) بتحويل شيء أو فكرة أو حادثة إلى مسرح وإنما بشكل إدراكنا لهذا الشيء، وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بنظرتنا إلى الأمور وبشكل إدراكنا للعالم (فنحن نرى في الحلم مشهدا)»(١)، ويشير هذا المفهوم إلى أن الباحثة قد انطلقت في تناولها لمصطلح "المسرحة" بربطها له بالشيء المادي المرئي المحسوس المبني على العرض والمشاهدة، وليس شرطا أن يتعلق ذلك بالمسرح فقط، وفي ذلك قدمت لنا مثال عن "الحلم" الذي اعتبرته نوعا من المسرحة رغم عدم ارتباطه بالعرض المسرحي.

وعمدت الباحثة السابق ذكرها في "المعجم المسرحي" مع الباحثة "حنان قصاب" إلى إعطاء مفهوم "للمسرحة"، رغم أنهما قد اغترفتا بصعوبة تحديد المفهوم الذي يرمي إليه المصطلح في اللغة العربية، «لأن كلمة " المسرحة" التي هي أقرب ترجمة عربية لهذا المصطلح مشتقة من فعل مسرح الذي يستدعي في ذهن المتلقي معنى تحويل وإعداد مادة أدبية أو فنية أو حدث من الحياة اليومية، للمسرح وهو ما يطابق باللغات الأجنبية Dramatisation و Theatralisation فيقال, مسرحة الرواية ومسرحة القصيدة إلخ، في حين أن المعنى المقصود هنا هو ما يشكل الخصوصية المسرحية (ماهية المسرح في

(١) أسماء عبد الفتاح يحيى الطاهر، تقنيات مسرحة الرواية في المسرح المصري، ص ١٣.

العمل المسرحي»[١].

من خلال ما سبق يتبين لنا أن مصطلح "المسرحة" يتضمن استخدام تقنيات المسرح وآلياته في جنس أدبي ما، ليسمي بعدها إن كان في القصيدة مثلا "بمسرحة القصيدة" أما في الرواية "بمسرحة الرواية".

وقد ورد في مجلة "العلوم الإنسانية" مفهوم مصطلح "مسرحة الرواية"، على أنه: «عملية تحويل العمل الروائي القائم على السرد الحكي إلى نص مسرحي قابل للعرض أي تتوفر فيه شروط العرض المسرحي»[٢]، أو بتعبير آخر هي إخراج المادة الروائية من الجمود الورقي إلى الحركة على الخشبة لتتجسد على شكل عرض مسرحي.

مما سبق يمكن أن نفهم أن الرواية المسرحة هي الرواية التي تتضمن في طياتها سلسلة من العناصر المشكلة للعرض المسرحي، والتي من خلالها تكون هذه الرواية قابلة للتقديم على خشبة المسرح.

كما نجد أن مصطلح "مسرحة" يرتبط في اللغة العربية بمصطلحات أخرى، تحمل نفس المفهوم الذي تنبض به هذه الكلمة، ومنها تذكر «الاقتباس، الإعداد، الترجمة»[٣].

وقد ورد في كتاب "حيرة النص المسرحي" أن «الإعداد المسرحي أو السينمائي ليس في حقيقته إلا نوع من الترجمة، ولكنه ليس ترجمة من لغة إلى أخرى، إنه تحويل رواية أو قصة قصيرة، أو سيرة أو تاريخ

---

(١) حنان قصاب، ماري إلياس، المعجم المسرحي، ص٤٦٢.
(٢) محمد حامد محمد يحي، عثمان جمال الدين عثمان، العناصر الدرامية في سرديات إبراهيم إسحق، ص ١٨٤.
(٣) أسماء عبد الفتاح يحيى الطاهر، تقنيات مسرحة الرواية في المسرح المصري، ص ١٣.

إلى مسرحية أو فيلم مسرحي سينمائي»[1]، وهذا يشير إلى أن هناك تشابه بين الإعداد والترجمة فهو وجه من وجوهها لكن ليس بنفس المعنى الذي تحمله تلك الأخيرة، بل بمعنى تحويل عمل أدبي أو في - بطريقة مناسبة كإضافة أشياء أو حذف أشياء أخرى - إلى عمل درامي يشاهده الجمهور، وعليه فإذا كانت الترجمة هي نقل النص من لغة إلى أخرى فإن المسرحة هي تحويل الماهية اللص من قالب كتابي إلى قالب مشاهد، إذا فالمسرحة ترجمة ولكن على مستوى طبيعة النص وليس لغته.

وبطريقة أكثر إيضاحا نقول أن "الإعداد" هو عبارة عن إقحام للعناصر الدرامية في النصوص الأدبية التي لا تتوفر عليها، مما يجعلها قابلة للعرض على خشبة المسرح، وبصيغة أخرى هو تعديل أو تحويل نص غير درامي إلى نص درامي وذلك من خلال تحويل مادة سردية (حكاية أو أسطورة أو رواية أو واقعة) أو مادة وثائقية (مذكرات، وثائق) أو غيرها بحيث تقدم على شكل أفعال وجوار بين شخصيات. تتطلب هذه العملية دراية بخصوصية العرض المسرحي لأنها نوع من الكتابة تفترض تقليصا وتقديما "مختلقا للمادة السردية التي تحول إلى فعل»[2].

وفيما يخص الاقتباس فقد جاء تعريفه في "المعجم المسرحي"، بأنه «أخذ الخطوط الرئيسية الحكاية أو الفكرة وخلق مواقف جديدة مختلفة

(١) أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والإعداد والتأليف، ط٢، مركز الإسكندرية للكتاب، ١٩٩٣، ص ٨٢.
(٢) المرجع نفسه، ص ٤٥.

تماما»[١]، يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الاقتباس هو عميلة أخذ عناصر أساسية من نص أدبي، واستعمالها في نص آخر بطريقة مغايرة لما كانت فيه في الأصل، أي يجب أن يكون هناك تغيير لكن مع وجوب المحافظة على الفكرة الأصلية.

من خلال ما تقدم يمكن القول أن كل هذه المصطلحات أسهمت في ظهور عملية تحويل نص مكتوب في الورق إلى عرض يتحرك على خشبة المسرح.

لكن يبقى مصطلح الإعداد هو الأقرب إلى المفهوم الذي ترمي إليه كلمة "مسرحة"، إلا أن هذه الأخيرة تبقى الأنسب لهذه الدراسة، باعتبار أن هدفها المباشر هو نقل النص من حالته المكتوبة إلى حالة معروضة تجسده شخصيات حية.

تبقى العلاقة بين الرواية والمسرحية علاقة متلاحمة رغم امتلاك كل منهما لأسس فنية تتميز بها عن الأخرى، إلا أن هذا لم يمنع تواجد تشابك وترابط في أصولهما، خاصة وأنهما قد ولدتا من رحم واحد وهو الملحمة، وهذا ما خلق بينهما عناصر فنية مشتركة، بينها «الحبكة، والشخصية واللغة والفكرة»[٢]، مما جعل من مسرحة الرواية شيء غير مستبعر الحدوث.

(١) حنان قصاب، ماري إلياس، المعجم المسرحي، ص٤٦.
(٢) محمد حامد محمد يحي، عثمان جمال الدين عثمان، العناصر الدرامية في سرديات إبراهيم إسحق، ص ١٨١

ثانيا- تقنيات مسرحة الرواية:

١- على مستوى البناء الفنى للنص المكتوب:

إن عملية مسرحة الرواية تستدعي الوقوف عند بعض الخصائص المسرحية التي استطاعت أن تغوص في عالم الرواية شكلا ومضمونا، لأن «الطبيعة المشكلة للجنس الروائي والمسرحي تختلف بينهما من حيث وسائل التعبير وطريقة التصوير والتخيل وكذا عرض الأحداث والشخصيات»(١)، وهذا الاختلاف لم يمنع الرواية من أن تستغله لصالحها وتجعل بناءها الفتي يغترف من العناصر الفتية التي تقوم عليها المسرحية شكلا ومضمونا، ونذكر منها:

أ- **الشخصيات:** تتميز الشخصية المسرحية بالحركة والحيوية وذلك نظرا للدور الذي وجدت من أجله وهو ممارسة الفعل على خشبة المسرح، لتكون بذلك «الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعوه من خلال سلوكه وانفعالاته وحواره كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحي العام»(٢)، فهذا يعني أن الحدث المسرحي مبني على أساس سلوكيات وأفعال الشخصيات لأنها هي من تعرض فكرة المسرحية ومضمونها، لذا على الكاتب أن يكون حريصا في اختيارها بغرض إقناع الجمهور والتأثير فيه.

في هذا الصدد يتبين لنا أن الكاتب يقوم بكتابة نص المسرحية بكل جزئياته وتفاصيله، ليأتي مخرج المسرحية ويقوم باختيار الممثلين بما

---

(١) معارف، مجلة علمية محكمة، قسم الآداب واللغات، ص ٢١٠.

(٢) عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨، ص ٢١.

يتوافق مع الشخصيات الموجودة في النص المسرحي، وهذا يؤكد ضرورة تصوير الشخصيات المسرحية تصويرا واضحا ودقيقا ومكثفا، ومقتصرا على ماله علاقة بحركة المسرحية العامة، والوضوح - هنا - أمر ضروري حتى في حالة تصوير المؤلف المسرحي شخصية غامضة أو شخصية تخفي سرا ما(١) ، فالدقة والوضوح في رسم الشخصية المسرحية في النص واختيارها في العرض، وجعلها تتناسق مع البعد الذي ترمي إليه داخل الص، هو سر نجاح وخلود العمل المسرحي .

وتقوم الشخصية المسرحية على ثلاث أبعاد رئيسية هي:

أولا : البعد النفسانى: يرتبط هذا العنصر كل ما يخالج نفسية الشخصية من تحولات واضطرابات وأحاسيس (الخزن أو الفرح)، وقد عرفه الفؤاد علي حازم الصالحي" في كتابه "دراسات في المسرح" على أنه: «ما تفصح عن الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصية وفيما تفعله، ونوعية اللغة التي تتحدث بها، وطريقة حديثها، وشدة صوتها»(٢)

انطلاقا من هذا التعريف نستنتج أن البعد النفسي لا ينحصر فقط بما يختلج نفسية الشخصية من أحاسيس بل حتى في أفعالها ولغتها ونبرة صوتها.

ثانيا : البعد الاجتماعى: يتمثل في الوضع الاجتماعي الذي تنتمي إليه الشخصية وكل ما يحيط بها، مثل مستواها المعيشي والثقافي والتعليمي... وغيرها، فالكاتب في هذا الجانب «يبين الوضع الاقتصادي

---

(١) مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، ط١، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ٢٠١٣، ص ١٠١.

(٢) فؤاد علي حازم الصالحي، دراسات في المسرح، ط١، دار الكندي، الأردن، ١٩٩٩، ص ٥٣.

للشخصية ومركزها الاجتماعي (الوظيفة أو العمل) ويعبر عن علاقاتها المتبادلة في المجتمع عموما والعائلة خصوصا »[1]، أي كل ما له علاقة بتكوين الشخصية وظروف نشأتها.

ثالثا - البعد الفسيولوجي: أو ما يسمى "الجسماني" وهو كل ما يتعلق بالجانب الذي تتكون منه البنية الخارجية أو الظاهرية للشخصية، واختلاف هذه الصفات في الأشخاص هي ما يولد اختلاف النظرة إلى الحياة، فالإنسان الذي يتمتع بالصحة الجيدة تختلف نظرته عن الإنسان الذي خانته صحته، فكلما اختلفت التركيبة الفسيولوجية للشخصية اختلفت طريقة عيشها وتفكيرها، وهذا البعد يقوم على مجموعة من المقومات وقد ذكرها "لايوس إيجري" :

« الجنس (أنثى أو ذكر)

- السن

- الطول والوزن - لون الشعر والعينين والجلد

- الهيئة والوضع

- المظهر: جميل المنظر، بدين أو نحيل أو ربعة، نظيف، أنيق، لطيف، أشعث، (مهرجل)، شكل الرأس والوجه والأطراف.

- العيوب: التشوهات، أنواع الشذوذ، الوحمات، الأمراض.

- الوراثة[2].

وكل هذه الأبعاد الثلاثة التي ذكرناها ساهم في بناء الشخصية المسرحية

---

(١) د. عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية كليوباترا لشوقي، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٢١٧.

(٢) لايوس إيجري، فن الكتابة المسرحية، ترندريني خشبة، ص١٠٧.

و تتحكم في سلوكياتها وتجعلها تتلاءم مع الحدث وتستوعب مجرياته وتتناغم معه.

ب- اللغة والحوار: إن الحوار هو العنصر الأساسي الذي تتميز به المسرحية عن الرواية، فهو أسلوبها الخاص الذي تبنى عليه، كما يعتبر السبيل الذي يعرض من خلاله المؤلف المسرحي أحداث المسرحية وتطورها، لكن لابد « أن يتسم الحوار بالحيوية؛ وأن يكون ذا قدرة على الإيحاء بما يدور في نفس الشخصية وفكرها أكثر من قدرة الحديث العادي، وأن يتجاوب مع طبيعة الموقف والشخصية»[١]، لأنه يكشف جوهر الشخصية ولب الحكاية ويتشكل الحوار المسرحي من لغة واضحة بعيدة عن الغموض، فهي الصورة التي تترجم الأفكار والعواطف إلى خروف بلسان الشخصية في الورق والممثل على خشبة المسرح، لذا ينبغي أن تكون هذه اللغة «محملة بشحنات عاطفية وفكرية كما يجب أن تكون موحية بالواقع وذات تأثير وقدرة على تطوير الحدث»[٢]، لكي تهز وجدان المتلقي قارئا كان أو متفرجا، وتجعله يتفاعل مع الحدث ويركز فيه بكل شغف. ,

كما تحمل لغة المسرحية "تعليمات إخراجية"، وهي عبارة عن توجيهات وإرشادات يكتبها المؤلف، تتضمن «ملاحظات الكاتب، والإرشادات المسرحية، والإرشادات الركحية، والتوجيهات المسرحية، والنص الثانوي، والنص الفرعي، والنص المرافق.. وغالبا ما توضع هذه

---

(١) عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص٣٤.

(٢) فؤاد علي حازم الصالحي، دراسات في المسرح، ص ١٠١ .

الإرشادات المسرحية بين قوسين»[1]، وهي بدورها سهل من عملية تحويل النص المسرحي إلى عرض يقدم على خشبة المسرح.

وينقسم الحوار المسرحي إلى عدة أنواع تساهم في الكشف عن عمق الشخصية وطريقة تفكيرها وعلاقاتها، كما يؤدي أيضا إلى إبراز الحدث المسرحي ويسهم في تطوره، ومنهذه الأنواع الحوارية نجد:

١- **الحوار المباشر:** وهو الحوار الذي تتحدث فيه كل شخصية بصيغة المباشرة أي دون تقويل، وهذا معناه أن تكون «الصيغة "أنا" تخاطب "أنت" بنظام التور، فتوجه شخصية ما الحديث إلى شخصية أخرى فتنصت ثم تجيب بدورها وتتحول إلى متكلم، فهو صوتان لشخصيتين مختلفتين»[2]، أي كل شخصية تعبر عما يختلج صدرها دون الاستعانة بالمؤلف، أو أن تتحدث عنها شخصية أخرى.

٢- **الحوار الداخلى (المونولوج):** وهو عبارة عن حوار الشخصية مع ذاتيتها، أي «مخاطبة الذات وفق الصيغة الآتية: "أنا" يخاطب "أنا"، أو حديث النفس للنفس بطريقة مسموعة أو ملفوظة أو غير مسموعة، تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية القريبة من اللاوعي»[3]، وهذه التقنية تساعد المتلقي على فهم أعماق الشخصية وكشف معالمها ومكبوتاتها.

ج- **الزمان والمكان:** إذ يعتبر الزمن في النص المسرحي هو الوقت الذي تحدث فيه أحداث المسرحية من اليوم والسنة والشهر ويسمى "بالزمن

---

(١) جميل حمداوي، الإرشادات المسرحية، منبر حر للثقافة والأدب، ١١:٤٥ ، ٠٢/ ٠٥ /٢٠١٩، الموقع: www.diwanalarab.com

(٢) زبيدة بوغواص، الحوار في النص المسرحي لعز الدين جلاوجي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد٤٤، كلية الفنون والثقافة، جامعة قسنطينة ٣، الجزائر، ديسمبر ٢٠١٥، ص ٣٣.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٣.

التاريخي"، حيث يحدده الكاتب في بداية كل فصل، أما الزمن في العرض المسرحي هو المدة التي تستغرقه المسرحية في العرض المسرحي ويسمى "بالزمن الدرامي"، ويكون خلال مدة زمنية محددة، و«يتصل المن بالمنجز الأدبي النص المسرحي اتصالا وثيقا ومباشرا فهو مهم لعالمه الداخلي (الأحداث والأشخاص وذو أهمية أيضا من ناحية ديمومة النص وامتداد أثره بالمستقبل البقاء أو الاندثار) فلكل نص مسرحي نمط زمني ونمط يختفي به دون آخر»[1]، وهنا يتضح لنا أهمية تحديد الزمن في المسرحية لأنه هو السبيل الذي تسير عليه الشخصيات وتتطور من خلاله الأحداث، فلا مسرحية دون زمن.

ولا تقل أهمية المكان عن الزمن فكل منهما مرتبط بالآخر باعتبار أنهما يبينان الجو العام للمسرحية، فهما جزءان لا يتجزءان من البناء الفني للنص، ونجد أن المكان الدرامي يختلف عن المكان التاريخي لأن الأول يرتبط بخشبة العرض أي الحيز الذي تجري فيه أحداث المسرحية، أما الثاني فهو يرتبط بالمكان الذي تناول الكاتب المسرحي في النص الورقي، وهذه الأمكنة تتعدد وتتنوع تماشيا مع سياق الحدث، ومن بين هذه الأمكنة نجد «الأماكن المغلقة وتتضمن الأماكن التي يستطيع الكاتب المسرحي الإحاطة بها مثل الأماكن اليومية الحياتية والواقعية، كما نجد الأماكن المفتوحة وقد تكون من النوع اليوتوبية أي التي تملك سمات لا

---

(١) عقيل جعفر الوائلي، علي عبد الأمير عباس، البناء السردي في نصوص (عبد الحسين ماهود) المسرحية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد٣٠، جامعة بابل، ٢٠١٦، ص ٦٠١.

توجد في المدن الطبيعية»[١]، وكيفما تعددت هذه الأماكن تبقى عناصر جوهرية تساهم في ميلاد البنى الأخرى التي تتشكل منها المسرحية.

د. **تقسيم النص:** تعتبر هذه الآلية قاعدة من قواعد كتابة المسرحية، فالمسرحية تعتمد في بناءها على نظام تقسيم الفصول، وتقستم هذه الفصول بدورها إلى مشاهد يشار إليها في التص، لأن ذلك يساعد في عملية تمثيل المسرحية على الخشبة، ويختلف هذا التقسيم باختلاف المسرحية فيمكن أن نجد المسرحية الواحدة تحتوي على فصول عديدة، فأحيانا « تحتوي على ثلاثة فصول أو أربعة أو خمسة، وقد تحتوي الفصول على أكثر من منظر»[٢]، وهذا تماشيا مع موضوع المسرحية

٢- على مستوى نص العرض:

أ - **عناصر السينوغرافيا:** تعتبر السينوغرافيا عنصرا مهما في المسرح، وذلك لكونها تساهم في خلق الجو الذي يشد انتباه المتلقي والتأثير على حواسه، خاصة الحاسة البصرية لأنها تحتوي في تقنياتها على المؤثرات اللونية والأشكال المزخرفة.

إذا ترتبط الستينوغرافيا بكل ما يخص الفضاء المسرحي، لأنها هي التي تتحكم في واجهته، فهي تتعلق بكل ما هو موجود على خشبة المسرح بما فيه جسد الممثل»[٣]، فحتى هيئة الممثل ولباسه وكلامه متعلق

---

(١) عقيل جعفر الوائلي، علي عبد الأمير عباس، البناء السردي في نصوص (عبد الحسين ماهود) المسرحية، ص ٥٩٩. (بتصرف)

(٢) فاطمة خلود السباعي، كيف نكتب المسرحية المناظرة، أرشيف: الطلبات والبحوث الدراسية، ١٥:٤٦ ، ١٠/٠٥/٢٠١٩ ، الموقع: http://www.startimes.com

(٣) عبد الله حسين الغيث، السينوغرافيا مفهوما ولغة مسرحية، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد١٢، الكويت، مايو ٢٠١٢، ص ١٠٩.

بتقنيات السينوغرافيا، لكن يتوجب أن تجاري أحداث المسرحية.

١- **الديكور:** هو مجموعة من العلامات التي يتشكل منها المكان المسرحي ويتزين بما يتلائم مع العرض المسرحي، وقد ورد تعريفه في "المعجم المسرحي" على أنه: « تسمية تشمل اللوحات المرسومة والعناصر المشيدة وكل ما يساهم في تكوين الصورة المشهدية»(١)، فالديكور من خلال هذا التعريف هو الإطار الشكلي الذي يشمل كل ما يحيط بعين المشاهد، مثل الألوان والملابس و الماكياج ولوحات الرسم...وما إلى ذلك.

وكل هذه التقنيات التي تندرج ضمن ما يسمى "الديكور" تساهم في إظهار صورة للمتلقي عن طبيعة العرض المسرحي، وتمنحه فكرة عن الموضوع الذي تدور عليه المسرحية، لكن بشرط أن لا يتعارض مع مضمون النص، ويكون متكاملا معه فتيا ودلاليا.

٢-**الإضاءة:** تعتبر الإضاءة عنصرا أساسيا يتجلى من خلاله جمال وحيوية العرض المسرحي، وقد ورد تعريفه في مجلة "العلامة" على أنه « نسقا تعبيريا يساهم في إبراز دلالات الإنتاجية المسرحية، من حيث كونها عضوا ضمن الأنساق العامة التي يقوم عليها العرض المسرحي»(٢)، فعلى هذا الأساس يتضح لنا أن الإضاءة لغة تعبيرية تتحدث إلى المتلقي بطريقة غير إيحائية تجعل الصورة المسرحية أكثر إيضاحا في ذهنه، وتتماشى هذه الإضاءة مع نوعية الحدث فإما تكون قوية أو ضعيفة،

(١) حنان قصاب، ماري إلياس، المعجم المسرحي، ص٢١٤.
(٢) هاجر مدقن، الجمالية في المسرح، قراءة في كتاب عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي لـ: عبد المجيد شكير، مجلة العلامة، العدد الثاني، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، ٢٠١٦، ص ٣٣٥.

وذلك حسب ما يناسب الصورة المشهدية في المنظر المسرحي الذي تدور عليه الأحداث المسرحية .

٣- **المؤثرات الموسيقية والصوتية:** يرتبط هذا العنصر ارتباطا وثيقا بالمسرح وذلك لما يحمله من جمالية فنية ودلالية للجمهور، من خلال "تعويضه لصمت الكلمة (النص) وتوقف الحركة (التمثيل وفعل الجسد)، وانبراؤه لترجمة الخطاب بمظهر سمعي يحمل المعنى والمتعة"[١]، فهذه الموسيقى التي تكون في العمل المسرحي تحمل معاني كثيرة، لأنها يمكن أن نعتبرها حالة تعبر عن موقف معين، وتختلف باختلاف نوعها وذلك تماشيا مع نوع الحدث الذي وضعت لأجله، فمثلا فإن كان الحدث موت إحدى الشخصيات فهذا الموسيقى ستكون حزينة وقوية حسب قساوة المشهد.

وكل هذه المؤثرات بدورها تساهم في إمتاع المستمع والتأثير فيه، كما تساهم أيضا في توسيع خياله وجعله يعيش الأجواء بكل حواسه.

ب المتلقى (الجمهور): يعتبر الجمهور عنصرا مهما تكتمل به المسرحية، فهو «ركن أساسي في العملية المسرحية فإلى جانب كونه المتلقي، فهو شريك في العملية المسرحية، ويختلف عن المتلقي في باقي الألوان الأدبية والفنية"[٢] ، لأن المتلقي في العرض المسرحي حضوره مرتبط بالآتية أي في الوقت الذي تعرض فيه المسرحية.

---

(١) المرجع نفسه، ص ٣٣٨.

(٢) برمانة سنية سامية ، العلاقة المسرحية وجمالية التلقي لدى الجمهور المسرحي الجزائري مسرحية "يعودون هذا الأسبوع" أنموذجًا ، شهادة ماجستير ، كلية الآداب ، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، ٢٠٠٨ / ٢٠٠٩ ، ص١.

وعلى المؤلف المسرحي أن يعيره اهتمامًا كبيرًا لأنه يعتبر المعيار الذي يقاس عليه نجاح العمل المسرحي، فعليه أن يخاطبه باللغة التي يفهمها ويبني موضوعه وفقًا لما يشغل بال هذا الجمهور لأن المسرح هو "انعكاس موضوعي للواقع الاجتماعي والمسرحية لن تنفصل عن الواقع الذي أنتجت فيه"(١)، فإن كانت المسرحية تحتاج إلى الجمهور لتعرض فالجمهور هو الآخر يحتاج لأن يرى صورته في ذلك العرض.

(١) برمانة سنية سامية ، العلاقة المسرحية وجمالية التلقي لدى الجمهور المسرحي الجزائري مسرحية " الشهداء يعودون هذا الأسبوع" أنموذجًا ، ص٢.

المبحث الثالث: السيد حافظ بين المسرحية والرواية:

تتميز الكتابة الأدبية عند "السيد حافظ" السكندري بالارتياد عن الأشكال التقليدية المألوفة والقوالب الموجودة، والغوص بقلمه في التجريب أملا منه أن يصل إلى ما يثلج صدره ويحقق ما يصبوا إليه، وهو التحليق بالأدب المصري خاصة والعربي عامة إلى مستوى الرقي، والرفع بلوائه بإشراقة جديدة مضيئة ترفرف نحو العالمية.

شد "السيد حافظ" رحاله نحو الإبداع بقلم متنوع، فهو قد خاض تجارب أدبية عديدة، واستطاع بقدرة عجيبة أن يجمع « في ذاته الكاتب والمخرج والمنظر والمبدع والإنسان والسياسي، واستطاع أن يخرج من دائرة القطيع، وأن يكون ذاته، وأن يؤسس رؤيته الجديدة والمتجددة للعالم»[1]، وهذا يؤكد انتماء الكاتب إلى كوكبة الكتاب المجتهدين الذين لا يكتفون بمنه واحد، حيث أنه استطاع أن يخوض في العديد من المجالات الأدبية المختلفة مما يجعله لا يستقر في جنس أدبي واحد، فنجده في المسرح والرواية والقصة والشعر وغير، وكل ذلك كان بطريقة منزاحة عن كل ما جاء به من كان قبله.

ومن أعماله الأدبية التي ذاع صيتها في الساحة النقدية، واهتم بها النقاد بدرجة عالية هي كتاباته في مجالي المسرح والرواية، والتي كانت «صادمية ترفض الواقع سياسيًا واجتماعيًا وثقافيًا ... تناولت هذه الكتابة قضايا كثيرة: حقوق الإنسان الديمقراطي - الأخلاق... تناولت كل

(١) نجاة صادق الجشعمي، إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبي، ط١، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ٢٠١٨، ص٥٨.

التناقضات الاجتماعية التي أفرزها الواقع الانفتاحي من تمزق اجتماعي»[1]، لذا يمكن أن نعتبر قلم "السيد حافظ" - إما في مجال الرواية أو المسرح أو غيرهما من الأشكال الأدبية التي خاض فيها عبارة عن رسائل نابضة بكلمة صادقة يستقيها من الواقع المعيش، إذ هي تعكس كل آلام وآمال الشعب، وتتمرد على كل أشكال الفساد الطاغية في التربة المصرية بصفة خاصة والعربية بصفة عامة.

١- الكتابة المسرحية عند السيد حافظ:

بدأ اهتمام "السيد حافظ" بالمسرح في مرحلة مبكرة، حيث إنه «كان مولعا في طفولته بكل ماله صلة بالمسرح من أشكال مسرحية سواء من قريب أو من بعيد»[2]، من الأشكال المسرحية المنتشرة آنذاك هي" خيال الظل" و"عرائس القراقوز"، وقد أدى تتبعه لهذه الأشكال إلى نمو ذلك الشغف بعالم المسرح، ويتطور لدرجة أنه يخوض غمار هذا الفن ليصبح بعد ذلك «رائد المسرح التجريبي في مصر والوطن العربي وصاحب أكبر كم وكيف في هذا المجال»[3]، لتكون أعماله من أهم الانتاجات الأدبية التي عرفتها الساحة الفنية المسرحية العربية.

وما حدث في مصر وفي الدول العربية كان له تأثير كبير على حياة السيد حافظ الأدبية، فالظروف المحيطة به أسهمت في ولادة كتاباته

---

(١) نجاة صادق الجشعمي، السيد حافظ في عيون نقاد المغرب، ج١، ط١، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ٢٠١٩، ص ٢٠٢.

(٢) ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، ط١، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، مصر، ٢٠٠٥، ص ٢.

(٣) نجاة صادق الجشعمي، إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبي، ص٣٠.

المسرحية، وقد أكدت "نجاة صادق الجشعمي" أن «كل الأعمال المسرحية التي كتبها السيد حافظ ترتكز على فترة عصيبة في تاريخ الأمة العربية خاصة، والإنسانية بصفة عامة»(١)، فهو ينسج مواضيع كتاباته المسرحية من عمق الواقع الدائر من حوله ويستمد مادته منه.

وإذا تساءلنا عن عدد مؤلفاته في مجال المسرح وكم تبلغ؟

فإن الإجابة تكون على حد قوله «كتبت أكثر من مائة مسرحية، وثمانية وسبعون كتابا عن المسرح»(٢)، ومن هذه الأعمال نذكر:

كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى ١٩٧٠م وكانت أول عمل مسرحي كتبه، الطبول الخرساء في الأدوية الزرقاء ١٩٧١م، حبيبتي أنا مسافر ١٩٧٩م، هم كما هم ولكنهم ليس هم الزعاليك ١٩٨٠م،

ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري ١٩٨١م، حبيبتي أميرة السينما ١٩٨٢م) و غيرها . ولم يكتف "السيد حافظ" فقط بمسرح الكبار بل استطاع أن يضع بصمته حتى في مسرح البراءة وألف فيه العديد من المسرحيات، ومنها:

سندس سنة ١٩٨٧م ، وفي نفس السنة ألف كل من علي بابا و عنتر بن شداد وفرسان بني هلال، وفي سنة ١٩٩٥م ألف أبو زيد الهيلالي و قميص السعادة، أما في سنة ١٩٩٦م ألف أولاد جحا و سندريلا وقطر الندى وحب الرومان والوحش العجيب)... وغيرها، وهذا الثراء في

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٠٣.

(٢) منى نور، الروائي السيد حافظ صاحب نسكافيه وقهوة سادة، وشاي أخضر أبطال الثورة تراجيديون مصيرهم الإهمال أو المطاردة أو السجن، ٢٠:١٦ / ١٣ / ٠٥ /٢٠١٩، الموقع: https://googleweblight.com

التأليف يؤكد لنا أن "السيد حافظ" «هو المسرحي الذي عاش زمنه المسرحي كاملا»[1]، فقد كان ذلك الكاتب الذي يعرف كل زاوية من زوايا الإبداع المسرحي وكل ثناياه ولا عجب، لأنه كان له عمر إبداعي طويل في هذا المجال .

وقد كتب "السيد حافظ" مسرحياته بلغة ثلائم المجتمع بطبقاته المختلفة، حيث نجد أنها «تتردد بين مستوى العامية ومستوى العربية (أو الثالثة جريا على تسمية توفيق الحكيم) ولكنها تنحو منحى الشعر»[2]، أي أنه يستخدم الفصحى التي يفهمها كل مثقف، ويلجأ للعامية ليجعل رسالته تصل إلى كل إنسان لم تمنحه الحياة فرصة تعلم الفصحى، وكل هذا بلغة شاعرية يصل وقعها إلى أفئدة المتلقي، ترتكز على التبسيط، حيث نجد أنه كما أشارت "نجاة صادق الجشعي" «يبتعد عن الإسفاف والغموض، وتتطهر في ثنايا إبداعاته معاناه نفسية تجذبك إليه لتقاسمه مرارة الهزيمة»[3]، فلغته عميقة تجعل القارئ يعيش حس الكاتب لكنها بعيدة عن الغموض والتكلف لأنهما يعرقلان إيصال مغزى المسرحية ومداها إلى نفسية المتلقي.

٢- الكتابة الروائية عند السيد حافظ :

استطاع" السيد حافظ" أن يكون بارعا في مجال الرواية أيضا، وقد ذاع صيته كروائي وقدم لنا مجموعة من الروايات التي نالت حظها من الانتشار والشهرة في الوطن العربي، وقد ساهمت هذه المؤلفات في

---

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ط١،مركز الوطن العربي رؤيا، ٢٠١٥، ص٣٢٦.
(٢) نجاة صادق الجشعمي، إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبي، ص٥١.
(٣) المرجع نفسه، ص١٠٣.

إثراء المكتبة العربية بشكل عام، ومنها نذكر:

مسافرون بلا هوية سنة ١٩٩٧م، نسكافيه ٢٠١٠م، قهوة سادة ٢٠١١م، كابوتشينو ٢٠١٢م، شاي أخضر- شاي بالياسمين ٢٠١٤م، حتى يطمئن قلبي ٢٠١٦م، شط اسكندرية يا شط الهوى ٢٠١٧م، أما في سنة ٢٠١٨م فقد ألف العديد من الروايات منها: نور وموسى الحبل السري للروح، نيروزى والبنت وجد، شهرزاد تحب القهوة سادة، كرسي على البحر...) و غيرها.

ربما يعود سبب هذا الزواج الذي لاقته أعماله الروائية، إلى أسلوبه وأفكاره الجديدة التي يستخدمها، حيث نجد أنه قد استغني في أعماله عن «الأسلوب القديم المتميز بالرتابة والقيود الكلاسيكية المتمثلة في الوحدات الثلاث (الزمان والمكان والشخصيات)»[١]، وهذا يعني أنه يكسر المألوف ويسعى لخلق شكل سردي جديد ليسير بذلك ضمن ما جاءت به بالرواية الجديدة التي " تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية"[٢].

وما يميز أيضا رواياته عن الروايات الأخرى أنه لم يكتبها لتقرأ فقط على الأوراق، بل فيها بعض من تقنيات المسرح التي تجعل مشاهدتها على خشبة المسرح أمرا ممكنا، وهذا ما يسمي بالرواية المسرحة، فهو قد حرص على وضع بصمته المسرحية فيها، ويمكن أن نرجع هذا

---

(١) بوخالفة إبراهيم، السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، مصر، ٢٠١٩، ص ١٤٧ /١٤٨.

(٢) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص٤٨.

"التلوين المتماوج في الكتابة الروائية عند السيد حافظ إلى ممارسته العتيدة لشتى الكتابات"(١)، أي أن اعتياد "السيد حافظ" على الكتابة في مجالات متعددة قد أدى بقلمه إلى خلق ذلك التداخل الذي نجده في مؤلفاته الأدبية إما عن قصد أو عن غيره.

يعتمد "السيد حافظ" في كتاباته السردية على اللغة الشعرية «كما اعتاد دائما في كل كتاباته المسرحية والقصصية والروائية»(٢)، فأسلوبه اللغوي في الكتابة السردية لا يختلف عن التي يستعملها في المسرحية، حيث أنه يستخدم اللغة الرمزية المكثفة بكل أنواع الصور البيانية التي تصنع الحيوية في الرواية ليصل إيقاعها إلى عاطفة المتلقي ويقتنع بها.

تبقى الغاية من تكريس "السيد حافظ" قلمه للكتابة في كلا الجنسين هو تغيير المعهود إما في الأسلوب الفني للكتابة أو في الموضوع الذي تتناوله تلك الكتابة، وهذه الأخيرة كثيرا ما ينطلق فيها بهدف معالجة الواقع بكل تناقضاته، ويسعى لنقل ما يعانيه الإنسان العربي من مرارة وأنين.

---

(١) نجاة صادق الجشعمي، إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبي، ص٧٠.

(٢) أحمد محمد الشريف، التجريب والتجديد في البنية السردية للرواية العربية في كل من عليها خان"، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، مصر، ٢٠١٧، ص١٦.

الفصل الثانى

اشتغال الفن المسرحى في رواية

"كل من عليها خان"

الفصل الثانى

"اشتغال الفن المسرحى في رواية "كل من عليها خان"

المبحث الأول : قراءة في رواية كل من عليها خان

١ - ملخص الرواية

٢- دراسة عنوان الرواية

المبحث الثانى : آليات الكتابة المسرحية في رواية "كل من عليها خان"

١- من حيث البناء الفنى للنص المكتوب

٢- من ناحية البناء الفنى لنص العرض

المبحث الأول: قراءة في رواية "كل من عليها خان":

١. ملخص الرواية:

يعتبر العمل الأدبي "كل من عليها خان" للكاتب المصري "السيد حافظ" عمل لم يؤمن بفكرة الحدود بين الأنواع الأدبية بل آمن بالتعددية النوعية، وقد أثبت ذلك من خلال انفتاحه على أجناس أدبية عديدة، منها: الشعر والسيرة الذاتية والقصة القصيرة... وغيرها، لكن كان النصيب الأكبر للمسرحية التي نلمس أثرها من بداية الرواية إلى نهايتها.

أصدر "السيد حافظ" هذه الرواية في سنة ٢٠١٥م عن دار رؤيا للنشر والتوزيع، و« تعتبر الجزء الرابع من مشروعه الروائي الكبير الذي يتمثل في سبعة أجزاء، التي سبق منها روايات "نسكافيه"، قهوة سادة"، " كابوتشين"، و"ليالي دبي"[١]، وتتمحور فكرتها على "الثالوث المحرم: الدين والسياسة والجنس؛ ليصير ثلاثيا مستأنسا طبيعيا يتماهي بجسم الرواية"[٢]، وقد تناول في كل زاوية من زوايا هذا الثالوث قضية الخيانة بشتى أنواعها، بدءا من الخيانة الزوجية وانتهاء بخيانة الوطن ككل، إما دينيا أو سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا.

تنطلق أحداث الرواية بسرد الكاتب قصة "سهر" و الصحفي "فتحي" اللذان يعيشان في الخليج وبالتحديد في دبي، قصة عشق مرفوضة دينيا وأخلاقيا، لأن كلاهما متزوج من طرف آخر، فسهر متزوجة من "منقذ"

---

(١) أحمد محمد الشريف، التجديد والتجريب في البنية السردية للرواية العربية في كل من عليها خان"، ص ٣.

(٢) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص٣٣٤.

و "فتحي" متزوج من " تهاني"، وفي هذه الحكاية يروي لنا الكاتب الأحداث اليومية التي تعيشها كلتا العائلتين، وما تعانيه في دبي جراء البعد عن الوطن، لأن "سهر" وزوجها من الشام أما "فتحي" وزوجته من مصر، وقد جمعهم البحث عن لقمة العيش في الخليج، كما وصف لنا الكاتب حالة العشق التي يعيشها كل من "سهر و" فتحي" بأدق تفاصيلها خاصة في معاناتهما حين لا يكونا معا، وبذلك تصل "سهر" في اشتياقها له إلى درجة البكاء، ومثال ذلك من الرواية: «ليلتها لم تنم سهر وظلت طوال الليل تتقلب في الفراش، وظلت تبكي»[1]، و تأتي الحكايات الأخرى على لسان "فتحي" إما عن نفسه أو عن جيرانه أو عن الرواية التي يكتبها وهي تحت عنوان "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ"، من خلالها يسافر بنا إلى قصص من القرآن الكريم وينقل لنا قصة "آدم" وأبناءه "قابيل" و"هابيل" حين اختلفوا في شأن من منهما يتزوج من أختهم "نارين"، ويسافر بنا أيضا من خلال تقديمه لنا برديات عن زمن سيدنا "يوسف" عليه السلام، أثناء معاناتهم لمدة سبع سنوات من القحط، وقد تطابقت هذه القصة دلاليا مع حكاية قهر وفقر الشارع المصري في زمن المستنصر بالله، وهنا يتبين لنا أن الكاتب استعان بالتناص الديني ليجعل الأحداث التي يرويها أكثر منطقية و أكثر قوة دلاليا.

وتتزامن هذه الأحداث العصرية مع الحكايات التي يرويها الكاتب عن أغوار الزمن القديم، وتحديدا في حكم " المستنصر بالله" في عهد الدولة

(١) المصدر نفسه، ص ٣٢.

الفاطمية، وقد استعرض الكاتب هذه الأحداث بطريقة حوارية درامية جاءت على لسان " شهرزاد" خالة "سهر" في حكاية "الروح الرابعة" التي كانت ترويها لسهر، وتدور أحداثها بين فتاة فائقة الجمال اسمها "وجد" - وهي بنت التركية "جميلة" التي كانت جارية التاجر "الياقوتي" وأبوها الحلاق "عمار". وبين الشاب الفارسي "نيروزى" الذي يعمل في تجارة العطور والبخور، وكان للأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية المتدهورة التي يعاني منها الشعب المصري لمدة سبع سنوات عجاف شريحة كبيرة على مدار الرواية، ويعود سبب هذه الأوضاع إلى تسلط واستبداد رجال السلطة وأصحاب النفوذ وجشع التجار الذين آل بهم الأمر لأن يقايضوا أجولة القمح بالبنات الجميلات، أمثال " فتح الله" الذي « كان يساوم الناس ويشتري خاصة البنات الصغيرات السن الجميلات بخمسة جوالات من القمح»[١]، وتصف لنا "شهرزاد" بشاعة الصورة التي وصل إليها الشعب المصري بسبب الفقر والمجاعة ليصل بهم الأمر إلى أكل الحيوانات كالفئران و القطط والكلاب...، وحين انتهوا منها تحولوا إلى أكل لحوم البشر والتجارة بها.

وفي ظل هذه الأوضاع المزرية يلتقي كل من "وجد" و "نيروزي" ويقعان في حب بعضهما، فأعجوبة الزمان "وجد" التي رفضت كل من تقدم إليها من شباب "حارة الزعفران بحي الحسين"،

دق الحب باب قلبها .. الحب الأول مثل سقوط قمر صغير على قلبك،

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص١٧٤. ٢

ترتعش يداك ونبضك وينعكس ضوءه على عينيك نورا..»[1]، ولم تختلف حالة العشق عند "نيروي" فهو أيضا منذ تلك اللحظة لم تذق عيناه طعم النوم، فقد كان «يسير في حجرته..لا يعرف النوم»[2]، ليشاء القدر أن يهربا معا بعد أن ألح "فتح الله" شهبندر الزواج منها، لكن هذا الأخير بعد سماعه بخبر زواج وجد غضب وأسرع لينتقم من والدها "عمار" فحبسه في مخزنه طوال الليل ليلقي به بعدها في بيته وهو في حالة يرثى لها، وكان هذا سبب هروب "عمار" وزوجته مع ابنتهما "وجد" وزوجها "نيروزى" إلى "أسوان" ليعيشوا هناك ريثما تهدأ الأمور، لكن لم يحالفهم الحظ هناك أيضا، لأن ابنة "وجد" و"نيروزي" المسماة "نازك" توقيت وسارعوا لدفنها خلسة، لأن الناس كانت تأكل لحم البشر و«تحت شجرة كبيرة حفر نيروزي حفرة قبر للصغيرة. دفنها دون شاهد قبر. العلامة كانت الشجرة. تحت الشجرة الكبيرة. شجرة التين البنغالي. جلس الثلاثة تحت الشجرة يبكون ومعهم المصابيح»[3]، وحين رأوهم بتلك المصابيح المضاءة ظنوا أنهم يعبدون الشياطين فطردوهم وحملوا درب طريقهم و عادوا إلى القاهرة، التي كانت لا تزال تتخبط في مأساتها ولم يتغير فيها شيء سوى موت "فتح الله" بعد أن أمر بإمساك صيادي البشر وقبض على ثلاثة منهم وعدمهم، واجتمع الصيادون لينتقموا منه فخطفوه وقاموا بإعدامه ووزعوا لحمه على الفقراء.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٧٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ٧٠.
(٣) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص٢٨٥.

مع مرور الزمن بدأت الناس تضيق ضرغا مما يحصل خاصة وقد باعوا حتى بيوتهم من أجل جوال دقيق، فقررت سيدات مصر أن يخرجن في مظاهرات نحو القصر وسماها الكاتب "بثورة النساء"، وكانت على رأسهن "وجد" و"فجر" زوجة "فتح الله" شهبندر" التي كانت صديقة "وجد" ولم تكن قابلة لما كان يفعله زوجها، وكانت نساء مصر ينددن «يسقط الخليفة المستنصر. الشعب يريد إسقاط الخليفة. الشعب يريد إعدام الجمالي»[1]، فخاف الخليفة وأمر وزيره "بدر الجمالي" أن يوفر القمح للناس بعد أن هدده بقطع رأسه، وفعلا سارع إلى التجار وأتي بهم إلى ساحة القصر بعد أن غطى رؤوسهم وأمر بقطعها، وحين رأي الآخرون ما حدث خافوا وسارعوا إلى إحضار القمح المخزون، وكانت تلك خدعة ناجحة من الوزير لأن المعدومين كانوا أناسا آخرين قد حكم عليهم بالإعدام سابقا، لكن الوزير استغل الوضع لكي يهدد الجار، وفعلا عادت مصر إلى الحياة و عادت المياه إلى النيل بعد سبع سنوات عجاف، وهذه كانت نهاية الأزمات في مصر، أما نهاية "نيروزي" ووجد" كانت في "خراسان" بعد أن سافرا إليها ليكملوا ما تبقى من حياتهم هناك.

وقد تمازجت مع هذه الحكايات الحافظية[2] سبع مسرحيات نثرية قصيرة جدا تتميز بطابع تراجيدي يتلائم مع سياق النص الروائي المأساوي، وقد تناول فيها الكاتب مواضيع حول الخيانة والوضع المأساوي الذي آلت إليه البلاد، كما أبرزت بشكل كبير الصراعات القائمة بين المفسدين

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٢٠.
(٢) نسبة إلى السيد حافظ

والشرفاء الذين لم يبقى منهم إلا القليل، وكثيرا ما نجد أن الحدث الأخير الذي ينهي به الكاتب الفصل الروائي قبل أن يلج إلى المسرحية يكون في نفس السياق الذي تبنى عليه هذه الأخيرة، فمثلا المسرحية الأولى حملت في كلماتها الصغيرة موضوع خيانة الوطن واستيلاء المفسدين على الحكم، ما أدخل في قلوب الحاشية الخوف من الدفاع عن الوطن لأنهم يدركون أنه إذا تحدث منهم أحد وخالفهم في الرأي أردي قتيلا، وهو الموضوع نفسه الذي كان يتحدث عنه كل من "فحي" و"سهر" في النص السردي.

لذا يمكن القول أن هذه السباعية المسرحية التي وردت في الرواية قد لخصت مضمون الرواية، أو بالأحرى ساهمت في توضيحه أكثر في فرجة مسرحية متلائمة مع السياق العام للنص.

كما استعان أيضا بقصص قصيرة وأشعار أحيانا من تأليفه، ومثال ذلك من الرواية: «هلك يهلك هلكا.

المصريون يهلكون الآن

الجوع والمرض في كل مكان

فبأي آلاء ربكما تكذبان»[1]..

وأحيانا أخرى استخدم شعرا من تأليف شعراء آخرين أمثال "جلال الدين بن الرومي، والشاعر أحمد حنفي، الشاعرة إلينا مدن، وريتا عودة..." وغيرهم.

وجاء هذا التنوع في الأجناس الأدبية متسلسة ومتجاوبا مع مسار أحداث

---

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص٢٥٦.

الرواية عن طريق فواصل يشير بها الكاتب بجملة "فاصل ونواصل أو لا تذهب بعيدا عن الرواية".

٢- دراسة عنوان الرواية:

يشكل العنوان الباب الذي يلج من خلاله القارئ إلى عالم النص، وهو الذي يفسح له المجال الاكتشاف مكنوناته، فالعنوان يلعب دورا كبيرا بالنسبة للمتلقي، لذا على الكاتب أن يهتم به، لأنه الوسيلة الوحيدة الناجعة التي يمكن لصاحب اللص أن يتسلح بها لجلب اهتمام القاري»[١] وفي هذه الرواية نلاحظ أن الكاتب وسمها بعنوان رئيسي هو "كل من عليها خان"، إلا أنه في نفس الوقت ترك للقارئ مجالا ليختار عنوانا آخر يناسبه من خلال ست اقتراحات كسر عبرها المألوف في الكتابة الروائية، وجاءت على الترتيب الآتي: "فنجان شاي العصر"، "الرائي"، "العصفور والبنفسج"، "كل من عليها جبان"، "كل من عليها هان"، "كل من عليها بان"، وهنا يتبين لنا كليا درجة اهتمام الكاتب بالقارئ فقد شاركه في عملية إبداعه، وهذا ما أكده في قوله:

صديقي القارئ يمكنك الآن أن تختار عنوانا من السبعة وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت..دعك من اختياري فأنت الآن شريكي من الآن»[٢]، وهذه الدعوة تعتبر إغراء وحافز يدفع بالقارئ إلى قراءة النص والتعلق به أكثر.

ويظهر بوضوح من خلال العنوان الرئيس "كل من عليها خان" أن

---

(١) عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي - أهميته وأنواعه -، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان الثاني والثالث، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٢٠٠٨، ص١٠.

(٢) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص٩

اللص يحمل في ثناياه قضية الخيانة في كل المجالات لأن الاسم "كل" الذي بدأ به العنوان يحمل معنى الشمولية، لكن أين تكون هذه الخيانة؟ وهذا الاستفهام قد ورد في العنوان بطريقة غير مباشرة، وظهر ذلك من خلال الضمير" هاء" الذي يشير بدوره إلى المجهول، وإذا ما ربطناه بدلالة اللص فإن هذا المجهول نجد أنه يعود على مصر لأنها المكان الذي تدور حولها أحداث الرواية.

ومن خلال هذا العنوان قدم الكاتب للقارئ حوصلة عن الموضوع الذي يدور حوله اللص، وقد أثار فضوله من خلال عدم توضيحه من الذي خان؟ ومن الذي يخان؟ وما نوعية هذه الخيانة؟ وهذا الغموض يشد ذهن القارئ ويغريه ليذهب للبحث عن الأجوبة داخل عوالم النص.

كما تجاوبت العناوين الأخرى مع صدى التص، لأنها تتناسق مع العنوان الرئيسي خاصة العناوين الثلاثة الأخيرة التي ذكرناها سابقا، فهي تتفق معه حتى في الصياغة، أما عنوان "فنجان شاي العصر" فإنه يرتبط ارتباطا وثيقا مع الحكاية المركزية التي تدور أحداثها بين "سهر" و"فتحي" و"شهرزاد"، لأن في هذه الحكاية نلمس الحياة العصرية التي تعيشها هذه العائلات بكل استرخاء، وقد ورد شرب الشاي في الرواية عدة مرات خاصة في الأحداث التي تكون فيها "شهرزاد"، ودليل ذلك من الرواية: «جلست سهر تبكي أمام شهرزاد بكاء حارا، وأمامها فنجان شاي..»[١]، أيضا «بعد العصر جلست شهرزاد تحكي لسهر، وهي

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص ٤١.

تشرب الشاي»[1]، وفي موضع آخر نجد «شربت شهرزاد الشاي، ومددت ساقيها، وأكملت قائلة»[2]،...و غيرها لأن مواطنها كثيرة.
من خلال هذه الاقتباسات نستنتج أن فنجان الشاي يرتبط بالحكاية التي تسردها "شهرزاد" عن "الروح الرابعة" فكل مرة تبدأ فيها "شهرزاد" الحكاية نجد أنها تشرب الشاي، لذا يمكن أن نعتبر أن "فنجان شاي العصر" رمز لبداية الحكاية.
أما فيما يخص " الرائي" فإننا نجد انه يتقاطع دلاليا مع الفصل الذي تحدث فيه الكاتب عن "جمال عبد الناصر" في الصفحة "٣٤" وقد جاء تحت عنوان " الرائي والبنفسج"، وفيما يخص عنوان "العصفور والبنفسج" فإنه يرتبط بالشخصية الأنثوية في الرواية، لنجد أن في حكاية "الروح الرابعة" أن "وجد" تحب العصافير والعصافير تحبها ، حيث ورد في الرواية أنه «عادة ما تجتمع العصافير فوق رأسها فينطلق جمالها مشعا في الآفاق»[3]، كما نجد أنها ترتدي ثوبا باللون البنفسجي لتكون «أجمل من ارتدى ثوبا باللون البنفسجي»[4]، كما ارتبط هذا العنوان في الحكاية العصرية بالشخصية "سهر" التي طلبت من زوجها أن يحظر لها عصفورا وقالت: «أن العصفور يحب أن ينام في أحضاني وأن الحمام يحط على نافذتي..»[5]، ونلاحظ من خلال ما تقدم أن "العصفور والبنفسج" يتمحور حول كل ما يتعلق بالحب والجمال الذي

(١) المصدر نفسه، ص ٤١.
(٢) المصدر نفسه، ص ٤٥.
(٣) المصدر نفسه، ص ٥٧.
(٤) المصدر نفسه، ص٥٧.
(٥) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص١٤٦.

تحمله كلتا الشخصيتين البطلة في حكاية الزمن الحاضر وحكاية الزمن الماضي.

يمكن القول من خلال ما سبق أن العنوان يعبر بشكل كبير عن ما جاء في الرواية، رغم أنه مقتبس من القرآن، فإذا علمنا أن الرواية تتحدث عن الخيانة بشتى أنواعها، فإن "كل من عليها خان" هو أفضل تعبير عن ذلك، كما أن هذا العنوان هو عنوان يشد القارئ فبمجرد أن تقع عينيه عليه تتملكه رغبة في الإطلاع على فحو اللص، لأنه كما أسلفنا مقتبس من آية قرآنية متصرف فيها من جهة ويحمل لفظة الخيانة من جهة أخرى، وهذه الأخيرة قضية يعاني منها كل إنسان وإن اختلفت درجة ذلك، وهذا يدفعه للتعلق بالنص بشكل أكبر، وكيف لا والموضوع يمسته من كل الجهات، فهو قضية الوطن، قضية الإنسان البسيط المهمش، قضية الإنسان الضعيف، قضية القاهري[١] المقهور، الذي لم يستطع حتى أن يوفر لنفسه رغيف خبز، قضية الإنسان الذي جرد حتى من أبسط حقوقه، قضية تكشف بشاعة الحكم الديكتاتوري الذي يعاني منه الشعب المصري خاصة والعربي عامة، هي قضية تهدف إلى رفض الواقع المعيش والعمل على صنع ثورة من أجل واقع أجمل يرفرف بعلم الحرية والعدالة.

---

(١) نسبة إلى القاهرة.

المبحث الثانى

آليات الكتابة المسرحية في رواية "كل من عليها خان"

استطاعت الرواية الحديثة بدورها أن تحمل بنى فتية مختلفة، من خلال توظيفها للعناصر الفنيية التي تتأسس عليها الأنواع الأدبية الأخرى، وهذا ما نلمسه في رواية "كل من عليها خان" "للسيد حافظ"، ومن هذه الأنواع الأدبية نجد المسرح الذي طفت آلياته و عناصره على ثنايا الرواية، و من خلالها تم نقل الأحداث والصراعات لنا، وسنحاول بدورنا الوقوف على كل هذه العناصر وتبرز كل عنصر على حدى، لنبين كيف اجتمعت وتفاعلت هذه البني المسرحية في ضوء البنى الروائية لتشكل لنا تجربة جديدة، وهي ما نصطلح عليها بالرواية الممسرحة :

١ - من حيث البناء الفنى للنص المكتوب:

أ- **الشخصيات:** احتوت رواية "كل من عليها خان" كغيرها من الروايات على مجموعة من الشخصيات التي ساهمت في بناء عالمها الروائي واستعراض أحداثها الدرامية، وقد تعددت الطرق التي رسم بها الكاتب هذه الشخصيات، وذلك وفقا للدور الذي تلعبه، فهي تتوزع في اللص حسب صفاتها ووظيفتها وطبيعتها التي تتميز بها، وإبراز هذه المعالم التي تتكون منها الشخصية في الرواية هو ما جعل منها تحمل سمات مسرحية تساهم في إمكانية إخراجها من الجمود الورقي إلى الحركة على المسرح لأداء وظيفتها.

وهذه الرواية تعج بالشخصيات وذلك لتعدد الأحداث وتشابكها، ونحن في هذه الدراسة سنقف أمام الشخصيات المحورية التي ركز عليها الكاتب ووظفها بشكل كبير، حيث أبرز لنا بيئتها ومعالمها وصراعاتها وسلوكياتها وأبعادها، وهذه ميزة من المميزات التي يركز عليها الكاتب

المسرحي أثناء كتابة نصه، لأن ذلك يساعد أثناء تحويل اللص إلى العرض المسرحي.

فمن بين الأبعاد التي ركز عليها "السيد حافظ" لتقديمه لنا هاته الشخصيات نذكر: البعد النفساني والاجتماعي و الفسيولوجي، وقد تمثلت هذه الأبعاد في شخصيات "كل من عليها خان" على النحو التالي:

١ - **شخصية البطلة سهر:** هي المنبع الذي انبثقت منها روح الحكاية الثانية.

أ - **البعد النفساني:** هي شخصية متشائمة وحزينة في حياتها خاصة مع زوجها، وتعتبر أله: «لا يميز بين روح الذكر والأنثى. لا يعرف الفرق بين الغرام والحب والجنس»[١]..

فمن خلال هذا القول تبينت لنا الأسباب التي دفعتها لاختيار طريق الخيانة والبحث عن الأفضل في أحضان " فتحي"، وحظها العاثر هذا يجعلها تحسب أنها الضحية فيما يحدث معها، لذا نجد أنها تبكي دائما، وقد وصفت حالتها لخالتها "شهرزاد" في قولها:

«أنا يا خالتي.. مسائي بدون ناي، بلا عازف.. بلا آلة كمان..بلا أوتار. مسائي أحزان ودموع، مساء بلا عناق. يعني: عدم.. فراغ. يعني شجن وهموم وقمر ينزل من السماء لا يعرف طريق العودة. منقذ لا يجيد العزف ولا العناق.»[٢]

ب - **البعد الاجتماعي:** من لبنان لكنها تعيش مع زوجها "منقذ" في دبي، وحياتها كلها مبنية على اضطرابات نفسية جراء حالة الحب الجنونية

---

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص١٧.
(٢) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص١٧.

الملطخة بالخيانة مع "فتحي" صديق زوجها.

ج- **البعد الفسيولوجى:** شخصية تملك من الجمال ما يجعل عشرات الرجال يفتنون بها، ومنهم "فتحي" الذي جئ بها ليصفها عبر كلمات متناغمة وعميقة، ويقول عنها أنها:

" اسم يعرفه الليل والبحر والشجر وأحلام المراهقين والرجال والعجائز على أبواب الدكاكين في جبل الشام.. شعرها غابة من الحرير وبالعطر تغطيه. عطرها لا على الزهور ولا البحر ولا الغابات ولا أي بشر"(١).

اقدم لنا الكاتب هذه الشخصية كأنموذج للشخصية السلبية التي سيعتبرها المتلقي مجرد مراهقة تجرها مشاعرها وغرائزها إلى الخيانة، لتكون أول شخصية يشملها العنوان، وحتى في المتن هناك ما يشير إلى وصفها بالخائنة، وقد ورد هذا على لسان خالتها "شهرزاد" في قولها:

"سيقولون عنك خائنة ولن يقولوا عاشقة"(٢).

٢- **شخصية البطل فتحى:** ساردة وراوية في المتن، وأحيانا نجد الكاتب الخذه كسبيل لتمرير ما أراد هو البوح به عن نفسه.

أ- **البعد النفسانى:** يحب فعل الخير ومساعدة الناس، إلا أن قلبه مرهف بأحاسيس يكتها لغير زوجته، وهذا ما يخلق أحيانا في داخله نوعا من الصراع والإحساس بالدم، وهذا ما استنتجناه من خلال قوله:

" كيف ألتقي بزوجة رجل آخر وأكون سعيدا، كأنني مخلوق من الخطيئة والفجور، والنور والحزن والشجن، وأنا رجل بسيط لا حول لي ولا قوة

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٣.
(٢) المصدر نفسه، ص١٧.

إلا بالله..."[١]

وهنا يتضح لنا الصراع النفسي الذي يعاني منه "فتحي" بين عشقه لـ"سهر" وخيانته لصديقه، كما يتميز بلغة راقية جدا مشحونة بعواطف تتخبط أحيانا في العشق والهيام لمعشوقته، وهذا ما نلمسه في قوله:

" كم أنت يا فاتنتي.. يا صغيرتي تبدين أمام العالم أبرأ من براءة الملائكة والندى والأطفال. وأنت كل يوم تقتلين عشرات الرجال والشباب..أنا مسكون بالعشق أفتح صفحتك في الغيب اعرف كم عاشقة لك بين الرجاء واليأس تنتظرك.. انا ضوء قمر يسود الفراغ المظلم في حضارة تموت..."[٢] و نجد ذلك أيضا في آلامه وأحزانه جاء بعده عن الوطن الذي يعتبر قضيته الأولى في حياته، فهو مثلما قال: «لم أحلم بكنوز قارون.. وعمر نوح.. وصبر أيوب.. أمضيت العمر في الشقاء وأرى الدنيا مثل نار إبراهيم لونها وبردها.. ومثل الراقصة الجميلة نتنة الأنفاس.. ليس معي مالا، وكيف أجمع المال؟.. ولست" بطليموس الأول" الذي جمع المال من أهل الإسكندرية بالكارباج حتى يطورها»[٣]، فوراء كل هذه المعاناة يبقى هم "فتحي" الوحيد هو أن يحست بالأمان وأن يعيش في وطنه بسلام.

ب- البعد الاجتماعي: شخصية مصرية العرق وتحديدا من "محرم بيك"، إلا أنه حالا مغترب في دبي ويعمل صحفي وكاتب هناك، وهو من عائلة متوسطة، يحب بلاده ويعشقها وأحيانا يصل لحد البكاء لحنينه لها، وقد

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٤.
(٢) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص٢٤.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٥.

ورد هذا على لسانه في قوله:

بكيت حزنا وأسفا على مصر، وأغلقت كتاب شخصية مصر الجزء الرابع»[1]، وفي موضع آخر سألته سهر عن مصر، وتقول: «أنت لسه بتحب مصر يا "فتحي" مع أنها خانتك أكثر من مرة؟

قدري أن أحب تلك الخائنة..»[2] وكانت هذه إجابة "فتحي"، فهو يحب مصر رغم ما أصابه منها خيبات أمل كثيرة، فبغض النظر عن الظروف القاسية التي مر بها هناك إلا أن أكثر شيء آلمة وخيب ظنه في بلاده كان من الناحية السياسية، فمثلا كان يحب "جمال عبد الناصر" وفي الأخير استنتج أنه مثلما قال:

«قد فشل في مشروع حذاء وسروال لكل مواطن حيث كان ٧٠٪ من المصريين حفاة وبدون سراويل !! »[3]

ومن هنا يتبين لنا البعد السياسي الذي ترمي إليه الرواية، وقد تجسد ذلك من خلال شخصية "فتحي" الذي يبوح على لسانه الكاتب بوقائع سياسية مسكوت عنها دون خوف.

د - **البعد الفسيولوجى:** لم يهتم "السيد حافظ" بالمظهر الخارجي لشخصية "فتحي" مثلما اهتم بإبراز جانبه النفساني والاجتماعي.

٣ - **شخصية البطلة وجد:** تعتبر قلب الحدث، فهي الشخصية المحورية في الرواية وقد انبثقت منها معظم أحداث الرواية.

أ - **البعد النفسانى:** لقد جسد الكاتب في هذه الشخصية المرأة المخلصة

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٥.
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٣.
(٣) المصدر نفسه، ص ٣٨.

التي ترمز للحب والوفاء الذي تفتقره "سهر" في الحكاية التي تتحدث عن الزمن الحاضر، تمتاز بروح مرحة وبريئة وكانت تحلم بزوجها المستقبلي وتأمل أن يكون مثلما أشارت:

«رجل وسيم.. ثري.. ينقذها من الحارة لتسكن بيتا كبيرا على النيل وترى الماء وهو يجري ليلا ونهارا[1]، وقد تحقق حلمها بعد أن التقت "نيروزي" وأحبته بكل صدق

ب - **البعد الاجتماعي:** تعيش "وجد" في حارة "الزعفران" في "حي الحسين" بالقاهرة، وسط عائلة بسيطة تغمرها بالحب، فهي الابنة الوحيدة للعائلة ما جعلها تكون مدللة البيت، وأيضا محبوبة عند كل من رآها لدرجة أنها كادت أن تغطي على كل أحداث المتن الروائي، فهي كانت لديها شعبية و أخذت عقل كل من رآها منذ صغر سنها، وقد جاء في الرواية ما يؤكد ذلك من خلال كثرة الخطابين، في قوله: " كانت مطلوبة للزواج منذ كان عمرها ٧ سنوات؛ لجمالها، وكان أبوها يرفض بشدة.. كان عطرها يلفح من يمر بجوارها.."[2] وهذا يؤكد قوة جمالها.

ج **البعد الفسيولوجي:** أبدى الكاتب اهتماما كبيرا في إبراز الملامح التي تتكون منها هذه الشخصية، حيث تعمق في وصفها لكونها بطلة القصة وركيزتها، وقد جاء في الرواية أنها أجمل بنات عصرها، حيث أبهرت بجمالها المرأة قبل الرجل خاصة بعطرها المميز حتى أقبت "بمسك"، وجاء في الرواية ما يلي:

---

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص٥٤.
(٢) المرجع نفسه ، ٤٥..

" كانت أعجوبة زمانها، فعطر جسدها دخان خفي.. يلهب جسد الرجال، ويشعل غيرة النساء"[1]، كما تتميز بشعرها الطويل وكثيرا ما تظفره ضفيرتين، وعلى وجهها ابتسامة جميلة وصفتها شهرزاد: «ضحكة يهتز لها القمر»[2].

٤ - **شخصية البطل نيروزي:** شخصية محورية لها دور كبير في الرواية، وقد جسد فيه الكاتب الشخصية الإيجابية الوفية التي ترمز لحب الوطن، ومساعدة الناس والنضال من أجل تحقيق الأمن والأمان في البلاد.

أ - **البعد النفسانى:** مهذب ذو أخلاق حميدة يتمتع بذكاء قوي، فمنذ صغره كان مولع بالمعرفة و في إحدى المقاطع التي يتحدث فيها مع "وجد" يقول:

"وأنا في السابعة من عمري، كان لي ولع بالمعرفة من كل نوع. كنت أريد أن أكون عالم دين. ظللت أتعلم على طريق أجدادي الأئمة الإثني عشر من العمر"[3]، وهذا يؤكد ثراءه المعرفي وقوة إيمانه، وسيره وفق نهج أجداده.

ب - **البعد الاجتماعى:** هو شخصية مغتربة في مصر لأنه فارسي الأصل، وقد «وفد إلى الحي منذ شهور بشكل مفاجئ، وهو الآن يعمل في تجارة العطور والبخور»[4]. هو يتيم فأمه توقيت أثناء ولادته، ربما هذا ما انعكس على شعوره بالوطنية، فافتقاده لحنان الأم جعله يبحث عن هذا

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٤٤.
(٢) المرجع نفسه ، ص ٥٥.
(٣) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص٧٧.
(٤) المصدر نفسه، ص ٦٨.

الحنان في حضن الوطن، فكان أنموذج لشريحة من شرائح المجتمع التي تبحث عن مصلحة الوطن والدفاع عن الحق ونشره.

ج - **البعد الفسيولوجى:** لقد اهتم "السيد حافظ" على لسان "شهرزاد" بالمواصفات الخارجية التي يتمتع بها "نيروزى"، ربما يعود ذلك إلى أهمية هذا الشاب في الحكاية، وذلك لكونه الشخصية المحورية الذي تدور حولها الأحداث، وقد جاء في الرواية أنه شاب أشقر الشعر وسيم، فهو يتمتع بقسمات وجه جميلة، ويقول عنه الكاتب في الرواية أنه شاب وسيم جميل القسمات، وهذا الجمال أسر قلوب نساء الحي، وكن دائما يتوافدن إلى دكانه وجاء ما يؤكد ذلك في النص على النحو الآتي:

" على باب دكانه يقف كعادته تتودد إليه النسوة الجميلات الفرحات الجامحات، الرامحات السابحات، الصادحات المادحات المازحات، غير النائحات ولا الكالحات اللاتي تقفن على باب قلبي نيروزي كل صباح.. فيردهن خائبات"(١) وبعد أن تأزم وضعه ولحقت به المشاكل أجبر على التنكر في شخصية أخرى، ودليل ذلك من التص، ما يلي: "ترك دكانه والعطور والبخور وأطلق لحيته وارتدي ثوب الدراويش"(٢)..

وهنا تحول هندام الشخصية نيروزي" من الشاب الأنيق إلى شاب يلبس لباس الدراويش، ويربي شعره ولحيته لكي لا يتعرف عليه أحد.

٥ - **شخصية شهرزاد:** تعتبر عمود البنية الحكائية لهذه الرواية، فهي التي قامت بسرد حكاية الزمن الماضي، وحملت على عاتقها نقل أحداث تلك

(١) المصدر نفسه، ص ٧٤.
(٢) المصدر نفسه، ص١٥٦.

القصة لنا مثلما فعلت "شهرزاد" في ألف ليلة وليلة، فكلتاهما أخذتا نفس المهمة تقريبا.

أ- **البعد النفسانى:** تملك قدرات فائقة، حيث تستطيع قراءة الفنجان وتفسير الأحلام، كما تملك ذاكرة قوية، ودليل ذلك قدرتها على سردها لحكايات الزمن الغابر بتفاصيل دقيقة، ويمكن أن نعتبر بأنها شخصية تحاول أن تحرك الأحداث بالإيجاب، فنجدها على سبيل المثال تنصح "سهر" وتمنحها أفكارا كي لا تفكر في "فتحي" وأهم ما نصحتها به هو البحث العمل، في قولها: "أنصحك نصيحة هامة عليك أن تبحث عن عمل.. العمل سيشغلك"(١)...

ب- **البعد الاجتماعى:** متزوجة من رجل الأعمال "حامد الصقر"، الذي لم يولي له الكاتب اهتماما كبيرا، وهي خالة سهر وصديقتها الحميمة وكاتمة سرها، تعيش بعيدة عن وطنها فهي تنتقل من مكان إلى مكان آخر، فقد كانت تعيش في فنزويلا ثم أتت إلى دبي مع زوجها بسبب مشاريع العمل.

ج- **البعد الفسيولوجى:** عجوزة إلا أن الكاتب قدمها لنا بشخصية مازالت تتمتع بكل رشاقتها وأنوثتها، وتتميز في الرواية بكثرة شربها للشاي خاصة حين تكون في صدد الحكي.

وقد ساهم تركيز "السيد حافظ" في إظهار معالم الشخصيات وأبعادها، إلى تكوين الصورة الكاملة للشخصية في ذهن المتلقي، وقد استطاع بكل براعة أن يخلق من صفات هذه الشخصيات ما يتلائم مع أفعالها ويتطابق

---

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص ٤١.

مع موقفها، كما نلاحظ أيضا أن الكاتب ركز كثيرا على البعد الاجتماعي لإبراز شخصياته وذلك تلاعما مع موضوع الرواية، الذي يعالج فيه جملة من القضايا الاجتماعية التي أبرزها من خلال جعل هذه الشخصيات تستنطق هذا الواقع الذي تعيشه.

كما يجب الإشارة أيضا إلى الشخصيات التي استعان بها "السيد حافظ" في مسرحياته السبعة التي أوردها في النص الروائي، والظاهر من هذه الشخصيات قد جاءت مجهولات الاسم، ويحددها انطلاقا من الجنس الذي تنتمي إليه مثلا بكلمة "رجل"، مثلما ما ورد في هذه المسرحية:

في اليمين رجل ينام على سرير متواضع.. يقوم الرجل ويتحرك عند دقة الساعة..»(١).. أو "امرأة" مثل قوله:

"تظهر ثلاث نساء ترتدين ملابس بيضاء من اليمين تظهر.. في اليسار ثلاث نساء ترتدين ملابس سوداء.."(٢)

وربما الغرض من ذلك هو الدفع بالقارئ إلى الربط بينها وبين شخصيات الرواية، فكلتاهما جسد في نصها موضوع الوطن.

ب- اللغة والحوار: اعتمد السيد حافظ في رواية "كل من عليها خان" على الحوار كتقنية تعبيرية يستعرض لنا من خلالها الأحداث وتطورها، وقد طغى الحوار بجملة القصيرة على اللص، مما أسهم في ظهور الأحداث على شكل صور قريبة إلى قلب المسرح، خاصة في حكاية الزمن الماضي الذي يتناول قصة "وجد" و "نيروزى" في عهد "المستنصر بالله"،

(١) المصدر نفسه، ص ٣٥.
(٢) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص٩٢.

حيث كشف لنا الكاتب من خلاله خبايا الشخصيات بأبعادها المختلفة، وصور لنا المواقف التي تعرضت إليها تصويرا دقيقا، مما أسهم في خلق صورة درامية واضحة في ذهن القارئ، وهذا ما نلمسه في المثال الآتي:

" ست مصر: الولد دا ابن أخويا الظاهر بالله ابن الحاكم بأمر الله ابن العزيز بالله ابن المعز لدين الله الفاطمي.. وإنت تبقي مين... جارية جابك النخاس اليهودي أبو سعدة واتجوزك أخويا الظاهر بالله...

سكينة: أنا اللي خلفت من أخوكي وجيبت منه الولد.. ودا هو خليفة مصر دالوقت.. خليفة الدولة الفاطمية كلها.. المستنصر ابني وأنا الوصية عليها ست مصر: لا أنا الوصية عليه..

سكينة: لا..دا ابني وأنا الوصية عليه أربيه زي ما أنا عايزة... ست مصر: سيبي الولد يا سكينة (يمسكون الولد من يديه)

سكينة: لا يا ست مصر.. ولازم تعرفي أنا سيدة مصر الأولى من الآن.. ومش ح أسمح لك تعملي في ابني اللي عملته عمتك ست الملك في الظاهر بالله.. الله يرحمها.. لا.. إنتم فاكرين نفسكم إيه ياستات البيت الفاطمي.. مفيش أميرات غيركم.. مفيش واحدة غيري عندكم.. انا جارية.. صحيح.. بس أنا أم الولد سامعة"(١)...

فمن خلال هذا الحوار استطاع "السيد حافظ" بلغته الدقيقة الواضحة أن يرسم صورة بألوان درامية في مخيلة المتلقي مواقف الشخصيات وملامحها وأحوالها النفسية، مثل شخصية "سكينة" في هذا المقطع، فانطلاقا من كلامها نستنبط أنها شخصية متعصبة ومتسلطة، كما بين

(١) المصدر نفسه، ص ٤٩.

لنا أيضا الصراع القائم بين هذه الشخصيات حول من يسير الحكم بكل وضوح، "فسكينة" أم "المستنصر بالله" تحاول أن تسيطر على ابنها وتستبعد "ست مصر" عمته عنه خوفا من أن يطيعها.

ونجد أن أشكال الحوار التي وظفها "السيد حافظ" في هذه الرواية قد تنوعت، وشكلت لنا من هذا التنوع صورة حية للأحدث، وهي:

١ – **الحوار المباشر:** استعان به الكاتب كآلية منحت لنا مضمون الحدث، ووضحت مواقف الشخصيات وصورتها بطريقة دقيقة، وهذا ما نستخلصه من خلال هذا المقطع الحواري الذي أوضح لنا الصراع الذي دار بين الخبازين و الناس: « الزمان/ ليلا.. في السنة الثانية من الشدة المستنصرية... المكان ليلا / حي الخبازين شوارع مصر المحروسة بأولياء الله الصالحين..

المنادي: يا أهالي مصر.. تعثر النيل وتعثرت الغلات، وكثر في الأسواق واق.. واق وصرخت النسوان و... و... و... فادعوا الله أن يستجيب لنا ولكم ويرحمنا ويرحمكم ويأتي الماء.. ماء.. ماء.. ماء

محلات متجاورة.. دكان مغلق كتب عليه خان مشتاق للنساء خياط.. ودكان كتب عليه خضر عريف الخبازين.. طابور طويل من الناس في ازدحام...)

خضر: خلصنا الخبز.. خبز مفيش.. عيش مفيش.. عجين مفيش... -

رجل١: إحنا عايزيين عيش نأكل..

. خضر: النهاردة الخبز خلص..بكرة.... _ رجل٢: أنا واقف من صباحية ربنا للخبز.. وأنت عمال توزع على الناس.

خضر: بتقطمنيياخويا.. علمنياخويا... فهمندياخويا... إنت بالذات حتقعد تلاث تيام.. كل يوم حديك رغيفين علشان أعلمك الأدب وتبقى مؤدب..
رجل٢: عشنا وشفنا الخبازين يتحكموا في الناس..
خضر: وبكرة ياما تشوف يا أبو لسان طويل.. امرأة ١: يا ابني بقالي تلث ساعات واقفة....
خضر: يحتن.. قلنا بكرة... - رجل٣: الدقيق بتخبوه فين؟؟
خضر: في جيوبنا. إيه بنخبيه دي؟. راجل طويل اللسان. مفيش عيش. يلا كله يمشي.. الكل يهوينا.. - رجل١: دا ظلم.. يسقط الخبازين..
المجموعة: يسقط الخبازين... رجل١: يسقط الخبازين.. المجموعة: يسقط الخبازين.
خضر: كله يقفل الدكاكين ونادوا على الحراس والعسكر .. كله يقفل الدكاكين.. »[١].

يمكن أن نعتبر هذا النموذج الحواري الطويل هو لوحة مسرحية بحتة، قدمت لنا أحداث بطريقة درامية، فكل شخصية تعبر عن رأيها بلسانها بطريقة مباشرة، ويأتي قبل كل شيء إبراز اسم الشخصية التي تتحدث ثم تليها بالدور اسم الشخصية التي كانت تسمع لها لترد لها بالشيء المطلوب، مما يجعل المتلقي يستوعب أكثر ما يحدث، وهذه تقنية من تقنيات كتابة الحوار المسرحي، فانطلاقا من هذا الحوار تبينت لنا الصورة بكل وضوح، لذا يمكن للقارئ أن يمسرحها في مخيلته خاصة من خلال الإرشادات المسرحية التي جاءت بين قوسين، فقد ساعدت في

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص٦٧/٦٨

تخيل الحدث و الوضع المتأزم الذي آل إليه سكان مصر بسبب نقص أو بالأحرى انعدام الأكل بداية من "الخبز"، بسبب غطرسة وطغيان الخبازين الذين يخون الدقيق ليسيطروا على الشعب وأملاكهم.

٢ - **الحوار الداخلي (المونولوج):** لقد وظفه "السيد حافظ" كتقنية يضيء بها ذهن المتلقي ويزيل أي غموض حول الشخصية، ونجد أن لجوءه إلى هذا النوع من الحوارات يعود لأسباب متعددة، منها التعرف على الشخصية وما تحمله من المكبوتات النفسية التي لا يجب أن تفصح عليها علنا، مثلما يحصل في علاقة "فتحي" مع زوجة صديقه "سهر"، حيث نجد أن كلاهما قد سيطر عليهما المونولوج، لأنهما لا يستطيعان البوح بمشاعرهما علينا، وذلك بسبب العلاقة التي تجمعهما فهي مرفوضة دينية وأخلاقيا، فمثلا جاء على لسان "فتحي" الذي كان يتألم سرا ما يلي:

" وتسألني من أنت، قلت أنا السؤال والزلزال والثمار والحوار والنبراس والزمان والمكان. أنا الوحدة والتوحد والباحث عن نور يفتح للشهوة ألف فكرة وحلم"(١)...

فعدم قدرته على البوح بمشاعره دفع به للتحدث مع نفسه، لأنه يعلم أنها كاتمة سره، ومن خلال هذا المقطع تتضح لنا معاناة "فتحي" جراء بعد عن "سهر"، وقد عبر عن ذلك بلغة شعرية جميلة يتمتع بها القارئ رغم ما تحمله من دلالات حزينة .

وفي مقطع آخر يبرز لنا المونولوج ما تعانيه أيضا "سهر" جراء هذا

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٨.

الحب الممنوع، وتقول في ذلك:

" ما لي أرى كل شيء بلا لون..بلا مستقبل كأن الألوان اختفت أو صار الوطن أعمى ونحن كذلك"(١).

وهذه صورة أخرى ترسم في ذهن المتلقي شدة حزن وغيظ "سهر" حين يغيب عنها "فتحي"، الصبح حياتها في اللاشيء لا طعم لها ولا رائحة.

إلى جانب ما قدمناه من الأمثلة التي وضحت لنا دور المونولوج في كشف العالم الداخلي للشخصية، نقف أيضا عند "عمار" والد "وجد" الذي حبس ظلمة فنجده يناجي ربه سرا، ويقول:

" ياالله.. أنت غاضب من مصر، لكن لا تغضب مني.. فأنا أصلا لا أعرف هل أنا مصري أم لا؟ أنا لم أشجع الدعارة يوما.. لم أسمع أغاني سيئة.. لم أشرب في حياتي الحشيش إلا مرة واحدة.. ياالله إذا كنت غاضبا مني بسبب سيجارة الحشيش فسامحني وفك أسري.. فأنا عبدك الضعيف زوج جميلة. أم وجد.. وأبو وجد الحامل الغلبانة"(٢)..

من خلال هذا المشهد المونولوجي تضح لنا صورة "عمار" أكثر، ونستنتج أنه شخصية طيبة مؤمنة يخاف من الله، فهو عبر عما يختلج في قلبه بكل صدق وبلغة نبعت من قلبه، ومن خلالها يستطيع أن يلج داخل قلب المتلقي ويؤثر فيه ويجعله يتعاطف مع حالته.

انطلاقا مما تقدم يمكن القول في الأخير أن هذه التنوع في طريقة تقديم

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص ٨٣.
(٢) السيد حافظ كل من عليها خان، ص٢٠٨.

الحوار قد خدم الحدث الروائي، وساهم في تفكيك رموز الشخصيات وتحليلها وإبراز معالمها للقارئ

وقد قدم لنا "الستيد حافظ" هذا العمل بلغة مسجوعة، تشكل أحيانا نصوص إيقاعية تتناغم حروفها بنزعة رومانسية، تتدفق من القلب لتصنع لوحة فنية تؤثر على قلب المتلقي وتحرك وجدانه، وعلى سبيل المثال نذكر:

" الليل يحتضن القرية.. الليل أب قاسي، وشاعر وفاجر وماجن، وحنون ومزاجي وصاحب هوى.. الليل ستار ويغمض عينيه بدهاء وشموخ.. ولليل بهاء.. أحيانا سكران وأحيانا تعبان.. الليل صديق الإنسان والأحلام.."(١). وفي مشهد آخر نجد أنه يقول: "أبحث عنك في كل زمان ومكان، فلم أجد القلعة ولا السجان، ولكن يا غاليتي أين أنت الآن؟ أم أنت في خبر كان.. أم باسم آخر في هذا الزمان؟ أعطيتك الأمان.. اظهري؛ فلم يعد هنالك سجان ولا نوافذ لها قضبان.. لم يعد هناك شيء الآن.. كل من عليها الآن خان، وكل من عليها فان.. انظري.. لا يوجد إلا الخراب الجميل... وقلبي المتوهج التائه الحيران"(٢)...

ومن خلال هذين المشهدين قدم لنا الكاتب ـ بكلمات متأنقة شكلها بطريقة بارعة و شحنها بإيحاءات تحمل بعدة دلاليا تأثيرا أضفت جمالية فنية على النص ـ مشاهد عن مشاعر "فتحي" الغرامية التي تفيض بالألم جراء عشق صادق لكنه يبقى محرم، فهذه الكلمات وصفت البعد النفسي

(١) المصدر نفسه، ص ٩٦.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥/٢٦ .

التراجيدي الذي تكونت منه هاته الشخصية.
كما تنوعت لغة الكتابة في هذه الرواية بين اللغة الفصحي و العامية المصرية، وهذه الأخيرة أضفت بعدا واقعيا للأحداث، مما جعل المسافة بين الشخصية والمتلقي أكثر قرابة، لأنها " الناطقة الموضوعية باسم الجماهير المسرحية العربية التي تمثل نسبة كبيرة منها فئات العمال والفلاحين وذوي الثقافة البسيطة"(١)، إذا فهذه اللغة تستوعبها كل الفئات بمختلف مستوياتها.
ويمكن أن نعتبر لجوء "السيد حافظ" إلى هذا النوع من اللغة يعود إلى الموضوع الذي انبثقت منه الرواية، لأنه استقاه من بيئة تجمع كل طبقات المجتمع، لكن تبقى الطبقة البسيطة أكثر من يمستها هذا الموضوع، لذا كان ذكاء منه أن يتواصل معهم بلغتهم التي تكون أكثر استيعابا لهم من الفصحى، وأكثر وقعا في نفوسهم، وقد جاءت هذه اللغة متناسبة مع مواقف الشخصيات ومقامها، كما يظهر في المثال الآتي:
" فوجئت شهرزاد بطلب غريب من سهر إذ نظرت إليها وقالت:
شو رأيك نشرب نبيذ أبيض؟ شو عم تحكي نبيذ مرة واحدة..! نعم. في الجنة ربنا حيسقينا خمر.. وفي الدنيا نشرب إحنا نبيذ..! هذا في الجنة؟ وأنت في جنة الدنيا دبي. أنت يابنت شو حكايتك؟ زوجك بيشرب؟ لا.. بس قلت له اشرب فشرب.
كيف يعني؟

(١) صورية غجاتي، النقد المسرحي في الجزائر، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، ٢٠١١/٢٠١٢ م، ص ٣٤/٣٥.

- شفت فيلم أمريكاني بيجنن. البطلة جميلة كل ما تنبسط عم تشرب فقلت له: منقذ.. اشتري لنا نبيذ وبيرة نشرب زي البطل والبطلة لما ننبسط"[1]
ومن خلال هذا المقطع الحواري نستنتج أن اللغة العامية جاءت خادمة للمعنى و متلائمة مع الموقف، فكلام كل من "شهرزاد" و "سهر" جاء تلقائيا لا يحتاج إلى الزخرفة والتألق، لأنهما بصدد الحديث عن حوادث يومية، وقد ألبست هذه اللغة الحوار حلة واقعية تجعل المتلقي يستحضر الموقف ويعيش ويتعايش معه.
كما نجد أيضا أن الكاتب قد وظف في لغته "إرشادات مسرحية ساعدت في تجسيد صورة الأحداث في مخيلة المتلقي، وجعلت اللص يقترب أكثر من خشبة المسرح، وهي «تتوجه أساسا المجموعة القائمين على العمل من مخرج وممثل"[2]، ومن هذه الإرشادات التي وجهها "السيد حافظ" إلى المخرج ، نذكر على سبيل المثال، تحديد الزمان والمكان، كقوله: " الزمان/ ليلا المكان/ بيت شهرزاد في دبي"[3]. و «المكان دبي الجريدة/ دورة مياه الجريدة أيضا " الزمان/ ليلا.. في السنة الثانية من الشدة المستنصرية المكان/ حي الخبازين شوارع مصر المحروسة بأولياء الله الصالحين..."[4]. وإيراد هذه الإرشادات في النص ساعد في إعطاء المتلقي فكرة عن الأماكن التي تتحرك وتنتقل فيه الشخصيات، وعن الزمن الذي تعيشه، بتخيلات محددة وذلك وفقا لما جاء ذكره في الرواية.
ونلاحظ أيضا استخدامه لعبارات تشير إلى بداية أو نهاية العرض، وذلك

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص ١٠٨ / ١٠٩.
(٢) حنان قصاب، ماري إلياس، المعجم المسرحي، ص ٢٣.
(٣) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص ٢١.
(٤) المصدر نفسه، ص ٦٧.

من خلال قوله: «ستار»[1]، وقد وردت هذه العبارة في المسرحية" لتشير إلى نهاية المسرحية، ونجد أيضا عبارة "فاصل ونواصل..."[2]، وهذه الجملة كتبها السيد حافظ" في النص الروائي حين ينتقل إلى الأنواع الأدبية الأخرى، و" عدنا إلى الرواية.."[3]، وهي إشارة ينته من خلالها القارئ أنه عاد إلى اللص الأصلي.

ونجد أن "السيد حافظ" في هذه الرواية حدد أيضا نوع اللص الذي بصدد تناوله، مثل: "مسرحية قصيرة جدا"، "قصة قصيرة جدا".. وغيرها، وهذا التنوع والانتقال بين الأنواع الأدبية مع عنونتها هي طريقة كتابة السيناريوهات، ويمكن أن نعتبر الغاية من هذا التنقل والتنويع هو إبعاد الملل عن نفسية المتلقي، فيدخله في نوع آخر دون أن يتركه يتيه، لأن الموضوع الذي تناوله في النص الأصلي (الرواية) لا يبتعد كثيرا عما يتناوله في الأنواع الأخرى (كالقصة القصيرة والمسرحية والشعر.. وهذا ما يشد ذهن القارئ أكثر.

وفيما يخص الإرشادات التي قدمها للممثل فإن الهدف منها هو توجيهه ليؤدي دوره بامتياز وإتقان، لأنه يبني حركته على خشبة المسرح وفق ما يمليه عليه المخرج، كما ساعدت أيضا هذه التعليمات المتلقي في تخيل هذه الشخصية وتحركاتها وفهم موقفها، ومعرفة الدور الذي تقوم به، ومن الأمثلة التي وردت في الرواية نذكر ما يلي:

" ينزع الغطاء، يرفع سيفه على الوزير، ينحني، يطمئن المستنصر

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٥.
(٢) المصدر نفسه، ص١٣٦.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٨٨.

عندما ينحني حسن الصباح ويجد الوزير خائفا"[١].. كما نجد أيضا عبارات «يدخل»[٢] و «تخرج»[٣].

ومعظم هذه التعليمات قد وردت داخل ثنايا الحوار، وهي تحمل وظائف دلالية كشفت لنا تحركات الشخصيات و نفسيتهم، وهذا قد خدم الحركة المسرحية في النص، فمثلا خوف الوزير يشير إلى ما يحست به داخليا، ويشير أيضا إلى ردة فعلية خارجية تتعلق بملامح الوجه إن صح التعبير، ومن هذه الإرشادات تبينت لنا بكل وضوح معالم الشخصية، كما ساهمت أيضا في تقريب الصورة أكثر في ذهننا.

ج- **الزمان والمكان:** بما أن هذه الرواية الحافظية تحمل في طياتها حكايات عن الزمن الحاضر والماضي فمن الطبيعي أن نجد فيها تعتد في الأمكنة والأزمنة، لكن هذا التنوع لم يحدث خلل في اللص بل منحه رونقا جماليا قدمه بطريقة درامية يستمتع بها القارئ أثناء انتقاله عبر هذه الحقب المختلفة.

ومن خلال استخراجنا لهذه الأماكن وتحديدنا للأزمنة التي احتوت عليها هذه الرواية، فإننا سنقوم بتحديد المكان والزمان التاريخي مع المكان والزمان الدرامي.

المكان التاريخي: تحركت شخصيات رواية "كل من عليها خان" في حكاية الزمن الحاضر عبر ثلاث أماكن رئيسية أعلنها الكاتب وحدها بوضوح تام، وهي:

---

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص ٢٣٩. بتصرف

(٢) االمصدر نفسه ، ص ٢٧٩.

(٣) االمصدر نفسه ، ص<280

أولا:دبي: وتعتبر نقطة بداية الأحداث، وكانت المكان الذي احتوى الخيانة الزوجية التي عرفتها الرواية، فهذه المدينة الرائعة انبهر بجمالها الكاتب وجاء وصفها على لسان "فتحي"كما يلي:

« دبي هي أنثي نثر عليها سحر، ولها أسحار.. دبي مدينة بناها الجن وليس البشر»(١). فهي مدينة جمعت في النص نذالة الخيانة بالمقدار الذي تملكه من الجمال، ومن خلالها تطرق الكاتب إلى أماكن عديدة جسد فيها أحداث روايته، فمنها بيت "سهر" الذي انطلقت منه الأحداث، وتحديدا في غرفة النوم حين اكتشفت "شهرزاد" الخيانة التي تمارسها "سهر".

" دخلت سهر، وشهرزاد إلى غرفة النوم.. وأغلقت سهر الباب عليهما، وهمست وهي تبكي:

شو قريتي في الفنجان يا خالتي شهرزاد؟»(٢)..

ويمكن أن نعتبر هذه الغرفة تحمل دلالة سلبية، ففيها بدأت الخيانة وفيها كشفت، لأن "سهر" كانت تلتقي ب"فتحي" في غرفة الفندق.

ومن الأماكن الأخرى التي وردت في دبي أيضا نذكر بيت "فتحي"، ويحدده الكاتب في قوله: " المكان في البيت.. غرفة المكتب.. جلس فتحي رضوان خليل يكتب روايته الجديدة: "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ"(٣).. وكثيرا ما يرتبط بيت "فتحي" في النص بمكتبه وقلمه وأوراقه، وهنا يمكن القول أن "فتحي" في بيته يهرب من الواقع، إما

---

(١) االمصدر نفسه ، ص<108
(٢) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص١٦.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٦.

من زوجته أو من حبه ل"سهر" أو من ذكرياته أملا أن يجد الراحة في أوراقه.

ثانيا: الإسكندرية: وهي وطن "فتحي" الذي يحبه حبا جما، رغم أنه أجبر على تركها، ليقول في ذلك:

" ونسيت الوطن مع علبة سجائري على طاولة الكافيتيريا في المطار، في طريقي إلى دبي"(١)، ف"فتحي" يحاول أن يتناسى وطنه، لكنه لم يستطع ودليل ذلك ذكرياته التي لازمته في الرواية، كما وقدم لنا أيضا جزءا من تاريخها وبداية قال: «أنشأها الإسكندر الأكبر، وعمره كان وقتها في الخامسة والعشرين، وجعلها عاصمة مصر»(٢) ثالثا الشام: وهي بلد"سهر" التي هاجرتها بسبب الحروب الأهلية، وكانت معظم الأحداث التي وردت فيها تدور حول الأستاذ "كاظم" عاشق "سهر"، وقد جسد لنا هذه الأحداث في بيته، وكمثال نقدم ما يلي:

" يجلس كاظم في شرفة البالكون يدخن الشيشة.."(٣) وكثيرا ما تكون هذه الشخصية مكتئبة وتعيسة في حياتها، ومن خلال هذا المكان صور الكاتب في ذهن القارئ صورة عن هذه الشخصية التي تلجأ إلى الشيشة لتناسى همها وحبها.

وفيما يخص حكاية الزمن القديم فقد جاءت أحداثها أيضا ضمن ثلاثة أماكن تاريخية، هي:

أولا: القاهرة: وقد رصد فيها الكاتب الواقع المرير الذي يعيشه الناس

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢١.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٢.
(٣) المصدر نفسه، ص ٩٦.

بسبب سوء تسيير الحكم وطغيان التجار، وقد وزعت الأحداث فيها عبر أماكن متنوعة نذكر منها: "حارة الزعفران" وتحديدا "حي الحسين"، وهي الحارة التي أوت الفقير وشهدت سياسة التعسف التي يمارسها التجار، وفيها ينتقل بنا الكاتب بين الشوارع والدكاكين..وغيرها، ويصف لنا الحارة وأجوائها، ويقول في ذلك:

" الحارة متسخة مثل كل حارات مصر، والزبالة في كل مكان.. كان المصريون يحبون الحفر تحت بيوتهم، لعلهم يجدون كنزا، والسبب ما ذكر عن كنوز يوسف عليه السلام.. وكنوز قارون التي خسفت في الأرض.. وكنوز الإسكندر الأكبر..وكنوز الملوك من قبله ومن بعده. لأنه كان يكنز ما يفيض من النفقات والمؤن لنوائب الدهر.."(١).

وفي هذه الحارة تعيش "فجر و"نيروزى" وتتقاسم أحداثها مع الشخصيات الأخرى، وكانت هذه الأحداث التي تعيشها كلتا الشخصيتين قد حدد لها الكاتب الأماكن التي حوتها، مثلا بيت "نيروزي" و "فجر" والسوق، وإلى جانب هذه الأماكن الملموسة في النص الروائي نجد أيضا قصر "المستنصر بالله" الذي كان له نصيب كبير في الرواية، ويمكن أن نعتبره المركز المسرحي الذي قدم من خلاله الكاتب المشاهد الدرامية، فمعظم أحداثه جاءت مبنية على الحوار، وكما عودنا الكاتب في تحديداته للأمكنة والأزمنة، فهذا ما فعله أيضا للقصر فنجد على سبيل المثال:

" المكان/ القصر الزاهر.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٥.

في القصر الزاهر جلس رجال الدين في القاعة الكبرى، وقدم لهم الشراب ولم يقدم طعاما فالبلاد تمر بأزمة كبيرة، حضر الاجتماع الحاخام الخاص باليهود المصريين وبابا الكنيسة المصرية. في صدارة المشهد كرسي كبير عليه جعرانان كبيران من الحجر الكريم، وقف بجوار الكرسي بدر الجمالي.. حيث يجلس المستنصر بالله.. وكان أول الجالسين إلى يمينه الشيخ إسحاق المفتي وإمام مسجد الأنور.. »[١]

من هذا المقطع يمكن أن نقول أن المكان هنا قد تعددت وظيفته، فإلى جانب احتوائه للأحداث حمل على عاتقه أيضا مهمة تقديم بعض الشخصيات والحالة الاجتماعية التي تنتمي إليها، فمثلا استخدامه للكرسي الفخم دليل على حالة اجتماعية يسودها الرخاء و الغني، كما يرمز أيضا إلى الحكم والسلطة، ويمكن أن نقول في ذلك أن الكاتب قد عمد على هذا الرسم ليشير إلى الطبقية المنتشرة في بلاده، فهناك من يجلس على حجر كريم وفي المقابل نجد من لم يجد رغيف خبز يسكت به جوعه.

ثانيا بلاد فارس: وهي بلد " نيروزي"، وقد جاء على لسانه أنها:

في بلاد فارس البعيدة، هناك قلعة غريبة اسمها ألموت.. وكلمة ألموت في اللهجة المحلية " أمثولة النسر".. »[٢].

ولم يكن لها دور كبير في الرواية، فلم ساهم كثيرا في سير الأحداث.

ثالثا أسوان: التي سافر إليها "نيروزي" وعائلة "فجر" هربا من بطش

---

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص٢٥١.

(٢) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص ٧٥.

التجار وبحثا عن الأمان.

" هناك يعيش نيروزى مع الناس البسطاء كل أهل أسوان ما زال لديهم مخزونا يأكلونه من الفئران الجبلية..."[1]

وفي الأخير يعود إلى الأصل وهي القاهرة، مثلما قال:

" إلى القاهرة، منها وإليها نعود»[2]، وهناك يختم الأحداث حيث يأخذ كل ذي حق حقه.

المكان الدرامى: جاء المكان الدرامي في الرواية واضحا، وذلك من خلال الديكور وعناصر السينوغرافيا التي تجسدت في المكان التاريخي، حيث جاء ممثلا فيه، فهما متلازمان ومتلائمان فنيا، وهذا خدم الصورة الدرامية ورسمها رسما دقيقا، وكمثال على ذلك نقدم ما يلي:

«(يفتح الضوء وتدخل فتيات تحملن في أيديهن أرقاما و عنوان المعركة الخامسة.. من الذي يشتري مصر) المخرج (يدخل ومعه شاب حاجب الخليفة المستنصر) أنت يا ولد أتجنت تقول لحسن الصباح المؤلف صاحبي وهو حيخرجني من الموقف دا.

حاجب الخليفة: ما هو مكتوب في الورق بتاع المسرحية بعد ما يقول الحاجب الكلمتين دول للوزير الجمالي يقتل نفسه. كنت عايزني أقتل نفسي على المسرح والدم ينزل والناس تضحك ويقولوا مسرحية

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٧١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٨٦.

* من بعض من خلال هذه الجملة يمكن أن نقول أن " السيد حافظ" قد أكد بشكل مباشر على أن نصه هذا "مسروائي"، وهذا الأخير يشير إلى النص الذي يجمع بين التقنيات المسرحية والتقنيات التي تقوم عليها الرواية.

ميلودراما ورواية نكد والنقاد يفضحونا..؟»[1].

فمن هذا المشهد يمكن القول أن المكان الدرامي جاء في خشبة المسرح، وذلك نظرا لما ورد في هذا المقطع مثل: يفتح الضوء ، المخرج، أوراق المسرحية، ويتكون المكان الدرامي هنا

العناصر السينوغرافية، كالضوء والأرقام والأوراق التي أضفت جمالا للخشبة وأوضحت الصورة أكثر، كما نجد أيضا مجموعة من الشخصيات التي خلقت الأحداث، و يجدر بنا القول أن هذا المقطع جسد بشكل قريب جدا واقع العرض وإبراز لنا كيف يكون العرض المباشر على خشبة المسرح.

أخيرا يمكن القول أن المكان الدرامي قد تحقق بواسطة العناصر السينوغرافية التي تزين بها المكان التاريخي، فهي التي حددت الإطار الشكلي الذي تدور حوله الأحداث، فطبيعة الأماكن التاريخية في هذه الرواية قد جاءت متفاعلة مع الأماكن الدرامية، واستخدمت تصميمات تتناسب مع الإطار المسرحي والأداء التمثيلي.

الزمن التاريخي: جاء مسرح الأحداث في هذه الرواية عبر حقب زمنية متنوعة ومتداخلة، تمتد من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي، وقد جاء في ثنايا الرواية تحديد هذه الفترات الزمنية وضبطها بشكل صريح، وهذه تقنية من تقنيات كتابة السيناريوهات.

ويرتبط الزمن في عصر "المستنصر بالله" بما جاءت به "شهرزاد" من حكايات، وكانت كل مرة تتطرق إلى حكاية هذا الزمن تقول: «كان ياما

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص ٢٤٣.

كان روحك الرابعة في جسد بنت تسمي وجد أمها تركية تدعى جميلة»[١]..

وانطلاقا من هذا المقطع نصل إلى أن الأحداث التي ستتناولها "شهرزاد" هي من الزمن الماضي، وقد حدد الكاتب فيه الزمن الذي تحدث فيه الأحداث، كفترات النهار مثلا نجد أنه يشير أحيانا إلى الليل أو الصباح، مثل:

" في الصباح الباكر استيقظ عمار.. شرب الشاي المغلي مع أول شعاع الشمس، ونظر إلى العصفور الجاثم على نافذة وجد قرة عين أبيها. التي عادة ما تتجمع العصافير فوق رأسها فينطلق جمالها مشعا في الآفاق.. خرج عمار مهرولا إلى بيت سليمة تسبقه خطوات الفزع من المجهول.. دق عليها الباب بخجل مرة، مرتين، ثلاث.. فتحت له الباب، وعيناها نصف مفتوحتين"[٢]

وأحيانا يتركنا الكاتب نستنبط الزمن من خلال كلمات اللص، مثلما جاء في هذا المقطع: كان الشيخ حسن الصباح يؤدي الصلاة؛ فأهل الشيعة الفاطميين يؤدون أكثر من إثنتي عشرة ركعة بعد صلاة العشاء، كان الظلام وشمعتان مضيئتان، والشيخ حسن الصباح يختم الصلاة.. التف الشيخ إليهم:

أهلا بكم.. ماذا حدث؟

أجاب نيروزي وهو يبتسم:

---

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص٤٢.
(٢) المصدر نفسه، ص ٥٧.

" سأتزوج من وجد يا شيخي الآن، ونريد عقد القران"[1].

فانطلاقا من هنا نستنتج أن الأحداث في هذا المقطع جاء زمنها ليلا وتحديدا بعد العشاء وكانت الليلة التي سيتزوج فيها "نيروزي" و "وجد". الزمن الدرامي: يمكن القول أن الزمن الدرامي في هذه الرواية يمكن أن نستنبطه من عدة أشياء، فمثلا في الحكايات التي جاءت على لسان "شهرزاد" رغم أنها من الزمن الماضي البعيد، بيد أن الأفعال التي استخدمتها جاءت بصيغة المضارع، وهذا ما يجعلنا نعيش هذه المشاهد آنيا، فالكاتب من خلال هذه الأمور يجعلنا نعيش الزمن الدرامي الذي قامت عليه هذه الرواية.

وقد ساعد تحديد الزمن التاريخي في إبراز الزمن الدرامي الذي تقوم عليه الصورة المسرحية في هذه الرواية، وكمثال تقدم ما يلي:

" الزمان: صباحا المكان: منزل ياقوتي التاجر اليهودي، وهو قصر كبير دق الباب.. فتحت الخادمة. - من؟

- أنا جميلة.. خادمة سيدي.. أريد مقابلة سيدي ياقوتي.. قولي له جميلة جاريتك.. - انتظري هنا.. دخلت الخادمة إلى الحجرة واختفت ثم عادت.. تفضلي. دخلت جميلة خلف الخادمة ووصلت بها إلى إحدى غرف النوم. كان ياقوتي جالسة على السرير ممددة ساقيه على الأرض وعلى ملامحه الفزع؛ فقد قام من النوم توا وراح يلعب في ذقنه الطويلة:

- ماذا بك يا جميلة؟ مالذي أتى بك في هذا الصباح المبكر؟"[2]..

---

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص١٨٢.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢١٤/٢١٣ .

ومن هذا المقطع الحواري الطويل نستنبط الزمن الدرامي من المقومات التي حددها الكاتب، وهي اللحظة التي وصلت فيها "جميلة" إلى بيت "ياقوتي"، ويمكن أن تؤكد على فترة الصباح من خلال قول التاجر "ياقوتي": ماذا أتى بك في هذا الصباح المبكر؟، فهنا يتبين لنا أن الفترة هي فترة صباحية وبالتالي فالزمن الدرامي قد تحدد من الأفعال التي ذكرت في الزمن التاريخي.

وانطلاقا مما سبق يمكن القول أن الزمان والمكان قد لعبا دورا مهما في صيرورة الأحداث، وفي إبراز الصورة الدرامية التي بنيت عليها هذه الأحداث، وقد ساعد الكاتب بتحديده الدقيق للأمكنة والأزمنة في تخيل المشهد المسرحي، والتعايش معه وكأنها تحدث في الواقع، وبهذا تحقق الفعل المسرحي في النص الروائي.

د – تقسيم النص: "اعتمد "السيد حافظ" في هذه الرواية على تقنية التقطيع، الذي هو الشكل الذي ينتظم فيه العمل المسرحي بحيث تتحدد المفاصل الرئيسية للحدث من خلال تقسيمه إلى وحدات مثل الفصل Acte و المشهد Scene واللوحةTableau ، وغير ذلك من أنزاع التقطيع المستخدمة في المسرح"[١].

ومن خلال هذه الفواصل أدرج لنا "السيد حافظ" نصوصا أخرى تحمل أحداثا تتماشى مع سياق الرواية وتتممه، كالمسرحية القصيرة جدا والقصة القصيرة، وحكايات عن جيران "فتحي" وغيرها، وقد زاوج "السيد حافظ" بين هاته الأنواع بأسلوب مسرحي محكم وجعلها تسير

---

(١) حنان قصاب، ماري إلياس، ص ١٤١.

وفق خيط تقني واحد، ومن العبارات التي يقسم بها اللص نذكر: "فاصل ونواصل"، "لا تذهب بعيدا عن الرواية"، "عدنا إلى الرواية"...، وقد أدت هذه الفواصل إلى تحقيق فرجة مسرحية عن طريق لوحات درامية، ساعدت بدورها في إثراء ذهن المتلقي بأحداث أخرى تحمل نفس السياق الذي يدور فيه النص الأصلي، فقضيتها واحدة وهي الوطن، كما برمج "السيد حافظ" أيضا تقسيمات أخرى تحمل عناوين الفصول التي سيتطرق إليها، مثل: «الرائي والبنفسج»[١]، و« نحن والقمر جيران ، جيران فتحى رضوان)»[٢]، وغيرها من العناوين التي توضح لنا مضمون الفكرة التي هو بصدد تناولها في تلك الفقرة، كما رسم أيضا بعض عناوين للمشاهد المسرحية التي تناولها، يمكن أن تدرجها ضمن تقسيم النص ونذكر على سبيل المثال:

يوم اغتيال فتح الله»[٣]، و«خلفية مشهد الشنق»[٤]... وغيرها من العناوين التي ساهمت في تقسيم النص تقسيما مسرحيا، منح للمتلقي صورة درامية واضحة ساعدته في استيعاب الأحداث وترتيبها في مخيلته ترتيبا صحيحا.

٢ - من ناحية البناء الفنى النص العرض:

وفي هذا العنصر نسعى إلى استخراج الآليات المسرحية التي تخص العرض المسرحي، ومن خلالها تتحقق عملية المسرحة، ومنها نذكر ما يلي :

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص٣٤.
(٢) المصدر نفسه، ص ٩٣.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٧١.
(٤) المصدر نفسه، ص ٣٢٢.

أ- **عناصر السينوغرافيا:** [١]في تحليلنا لرواية "كل من عليها خان" وجدنا أن عناصر السينوغرافيا قد شغلت مساحة كبيرة فيها، وهذا خلق في داخلها بنية مسرحية تساعد على عملية الميزانسية ، فتواجد هذه العناصر في المتن هي من بين الأسباب التي دفعتنا إلى التيقن من أن هذا النص قابل للعرض على الخشبة أي قابل للمسرحة"، لأن مهمتها هي خلق الحركة في الستكون الموجود داخل الورقة، كما ترسم أيضا المشهد المسرحي وتقرب صورته إلى ذهن المتلقي، لأنها تترجم «أشياء لا تستطيع اللغة المنطوقة التعبير عنها"[٢]، حيث تمنح اللص دلالات أكثر قوة مما تمنحه اللغة المنطوقة، ومن هذه العناصر نذكر:

١- **الديكور:** احتل الديكور مساحة كبيرة في هذه الرواية، حيث أسهم في إبراز الحالة الاجتماعية للشخصيات والعصر الذي تدور فيه الأحداث، فعلى سبيل المثال ما جاء في الحكاية الأولى:

" جلست شهرزاد على أريكة عربية في الشقة الفاخرة المفروشة التي أجرها زوجها حامد الصقر في دبي»[٣]..

فمن خلال هذا المقطع نستنتج أن طبقة هذه العائلة راقية تعيش حياة معاصرة بكل راحة و رخاء، والأهم أنها بيئة عربية فقد ورد أن الأريكة "عربية" فهذا يرمز إلى عرق الشخصيات، فهنا الديكور لم يكتف فقط بالشكل بل مست حتى المضمون، ليشمل حياة الشخصيات ومستواهم

---

(١) مصطلح مسرحي يشير إلى الحركة على المسرح فالغرض منه إخراج النص من الصورة الكتابية إلى الصورة الحوارية التي تنبض على خشبة المسرح.
(٢) عبد الله حسن غيث، السينوغرافيا مفهوما ولغة مسرحية، ص ١٠٤.
(٣) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص١٥٤.

المعيشي والعصر الذي ينتمون إليه وحتى جنسيتهم. وفي مثال آخر نجد في:

" القصر الزاهر جلس رجال الدين في القاعة الكبرى، وقدم لهم الشراب ولم يقدم طعاما فالبلاد تمر بأزمة كبيرة، حضر الاجتماع الحاخام الخاص باليهود المصريين وبابا الكنيسة المصرية. في صدارة المشهد كرسي كبير عليه جعرانان كبيران من الحجر الكريم، وقف بجوار الكرسي بدر الجمالي.. حيث يجلس المستنصر بالله.. وكان أول الجالسين إلى يمينه الشيخ إسحاق المفتي وإمام مسجد الأنور.. "(١).

جاء الديكور في هذا المقطع أكثر تفصيلا مما أدى إلى إبراز الصورة بدقة كبيرة، ومنه نصل إلى أن العصر الذي تدور فيه هذه الأحداث هو عصر الملوك والحكم الملكي، ويبدو من خلال الاكسسوارات الموجودة في الديكور أن هذا القصر فاخم والأهم أنه ينتمي إلى الإسكندرية، كما تمت الإشارة إليه سابقا.

رغم أن "السيد حافظ" في إبراز ديكوره قد استعان بأكسسوارات بسيطة، إلا أنها تحمل دلالات إيحائية عميقة، مثل المكتب ويرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية "فتحي"، ويوحي إلى الطبقة الثقافية التي تنتمي إليها هاته الشخصية، وأحيانا نجده يختلي فيه ليكتب في دفتر يومياته الذي يهرب من خلالها من الواقع إلى عالم الكتابة ليعبر عما لا يستطيع البوح به في الواقع. وتكرر في المتن "فنجان الشاي" ونجد أنه يحمل دلالة رمزية تشير إلى بداية حكاية "الروح الرابعة"، وهو يرتبط بشهرزاد

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٥١.

لأن هذه الحكاية وردت على لسانها.

وأيضا نجد السيجارة ويمكن أن نعتبر أنها تحيل إلى النفسية المكتبة القلقة المتوترة، وهذا ماهي عليه شخصية "فتحي"، وكيف لا يكون قلقا ومكتئبا وهو يحب امرأة شخص آخر.

أما في حكاية عصر "المستنصر بالله" فإننا نجد أن الديكور في القصر دائما ما يذكر "كرسي العرش" وهو دلالة على السلطة والحكم. وهناك من المشاهد ما يشير إلى الديكور بطريقة مسرحية مباشرة، مثل: «(يدخل رجال الشرطة. يضربون المتظاهرين. يدخل رئيس الشرطة ويتحول الديكور إلى سوق الخبازين)»[١]، وأيضا «ضوضاء..جري.. يتغير المكان إلى حي الخبازين. الناس تقف صفوفة حول دكان فرحان. أميمة تقف معهم، والخبازون والآخرون يقفون في دهشة ليس عندهم أحد. العريف يدخل في دهشة. يلتف حوله الخبازون يهمسون له»[٢]، و«يتغير المكان إلى قصر الخليفة المستنصر»[٣].

فمن خلال هذه المشاهد يتضح لنا أننا أمام مشهد مسرحي استوفي كل الشروط التي تلائم العرض.

وفيما يتعلق بالشخصية فقد جاء في بعض المقاطع إشارة إلى الديكور الفيزيائي الذي تكونت منه الشخصية كالملابس، وعلى سبيل المثال: نارمن ذات القميص الأبيض»[٤].

---

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص٢٤٤.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٩٤.
(٣) المصدر نفسه، ص٣٠٠.
(٤) المصدر نفسه، ص ٢٧.

وقد ورد في النص أكثر من مرة "فجر" وهي ترتدي ثوبا أبيض اللون، ربما يرمز إلى نقاء نفسيتها البريئة وقلبها الأبيض التي تحب الخير للناس، لذا يمكن القول أن اللون تماشى مع طابع الشخصية، مثلا:

" ارتدت ثوبا أبيض شفافا "(١)، وأيضا نجد "نيروزي" «كل يوم كان يمر رجل عابر سبيل يرتدي ثوبا ممزقا ويصيح وهو يسير في الطريق. الحب غلاب.. الحب خلاب.. »(٢)

وفي هذا المقطع حملت الثياب دلالة لها ارتباط بحالة وشخصية "نيروزي" فهو الفتى الذي خذله الواقع الاجتماعي إلى درجة أن يتنكر بلباس ممزق وهذا التمزق كأنه انعكاس على قلبه المنكسر، وفي مثال آخر جاء:

" يدخل حسن الصباح متنكرا في زي شيخ عجوز "(٣).

ومن خلال هذا المقطع نلمس صور حية للشخصيات، فهي لخصت لنا الوضع الاجتماعي الذي تنتمي إليه كل شخصية، كما نلاحظ أيضا تواجد أزياء تنكرية، مثلا "حسن الصباح" تنكر في زي شيخ عجوز، وكان الغرض منه هو الوصول إلى "المستنصر بالله"، فهذا اللباس لعب دورا يتناسب مع الغرض المنشود وطبيعة الحدث وموقف الشخصية.

إذا كان ما ذكرناه هو الديكور الذي استند إليه "السيد حافظ" في إبراز أحداث النص الروائي، فإن الديكور الذي استعان به في المسرحيات السبعة التي جاءت في هذا النص قد جاء بطريقة بسيطة يحمل دلالات

---

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص٢٠٩.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٦٠.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٣٨.

عميقة، يصف من خلاله السلطة التعسفية السائدة في بلاده، فقد استعمل أكسوسوارات تحمل دلالات الحرب "كالرصاص وإطلاق النار والموت، والجرح." وغيرها، وذلك حسب المواقف التي يفرضها الجو المسرحي. يمكن القول أخيرا أن الديكور الذي استعان به "السيد حافظ" يحمل صبغة واقعية، ساهم في إيهام المتلقي بواقعية الأحداث.

٢ - **الإضاءة:** وظف "السيد حافظ" الإضاءة كتقنية فنية عبر من خلالها عن الصورة المسرحية الموجودة في النص، و"تعد الإضاءة لغة فنية لعدد من الدلالات في فضاء العرض حيث تنقل الأفكار والأحاسيس وتخلق الجو النفسي المطلوب وتكشف عن الحالات الدرامية"(١)، وهذه الإضاءة تحمل إيحاءات مختلفة تختلف باختلاف الحدث وطبيعته.

ومن بين العبارات التي تشير إلى الإضاءة في الص نذكر: "ظلام، إظلام، ستار.." وغيرها، وهي تحيل إلى نهاية العرض، ووردت أيضا:

" يفتح الضوء وتدخل فتيات تحملن في أيديهن أرقامًا"(٢)..

وهنا الضوء يشير إلى بداية العرض، فهو ارتبط بدخول الممثل إلى خشبة المسرح، وأيضا:

"المسرح مظلم.. إضاءة ضعيفة تدريجية..، تبدأ الإضاءة في ازدياد..، إظلام.. ثم يعود الضوء.، إظلام على المسرح ثم يعود الضوء.."(٣)، و"ضوء على صور الأتوجرافات..، ضوء على القفازات الحريمي..،

---

(١) مقدس نورة، جماليات مكونات العرض المسرحي، مجلة النص، العدد الثانى، سيدي بلعباس، الجزائر، أبريل ٢٠١٥، ص١١٤.
(٢) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص٢٤٣.
(٣) المصدر نفسه، ص ٣٥. بتصرف

ضوء على الشفايف..."[١]

وفي هذه المقاطع يبرز لنا الضوء صورة المشهد المسرحي، وقد أضفي مسحة جمالية للعرض ووضح الرؤيا للمتلقي أكثر، وهذا ما أبرزه أيضا في المسرحيات التي أدرجها ضمن هذا النص الروائي، مثلا ما ورد في المسرحية الأولى:

"المسرح مظلم.. إضاءة ضعيفة تدريجية.. يظهر مكتب على قلب منتصف المسرح.. وفي اليمين رجل ينام في سرير متواضع.. يقوم الرجل ويتحرك عند دقة الساعة.. ويقوم ويتحرك تبدأ الإضاءة في ازدياد بأرجاء المسرح..."[٢]

فمن خلال هذا المشهد المسرحي تظهر لنا بصورة واضحة الدور الذي تلعبه الإضاءة على خشبة المسرح، فهي قد بينت الديكور الذي تحمله الخشبة، ونلاحظ أيضا أن هناك تفاوتا في درجة الإضاءة وذلك تناسبا مع الموقف المسرحي، فمثلا في الأول ساد الظلام في المسرح ثم بدأت الإضاءة تظهر تدريجيا وهذا يحيل إلى أن العرض على وشك الانطلاق.

٣ - **المؤثرات الموسيقية والصوتية:** أشار "السيد حافظ" في النص إلى الموسيقى كمقطوعات من أغاني تختلف دلالاتها، منها إبراز الموقف الدرامي الذي تعيشه نفسية الشخصية ومزاجها، مما يسهم في تقريب صورة الشخصية في ذهن المتلقي، مثل:

" قامت سهر وأدارت الريكوردر لتسمع أغاني عبد الحميد حافظ "[٣].

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٨٦. بتصرف

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٠.

هنا تظهر لنا "سهر" في نفسية حزينة ومكتئبة، لأن" عبد الحميد حافظ"في حقيقته يحمل نزعة تراجيدية ومعظم أغانيه عن الحب، لذا نجد "سهر" تستمع إليه لأنها هي الأخرى تعيش حالة من حب حزينة، وكأن هذه الأغاني قد ألفها "عبد الحميد حافظ" لتترجم ما حست بداخلها من عواطف.

وهذه الموسيقى «يمكن أن تكون موسيقى حية تعزف أو تغنى أثناء العرض»(١)، مثلما ورد في هذه المقاطع: «(تغني) أسمر وسماره خفة في عيونه معنى العفة..»(٢)، و«يغنون : لما الرجالة نامت ستات مصر قامت.. ولما الرجالة نامت ستات مصر قامت»(٣).

فهنا جاءت الموسيقى حية جعلت المشهد أكثر وقعا وتأثيرا على وجدان المتلقي، لأنها جاءت على لسان الشخصيات فهي التي تؤديها، لذا يمكن القول أنها عبرت عن الموقف بصورة حيوية وواقعية.

كما وردت أيضا الموسيقى على شكل أبيات شعرية مثلما جاء على لسان "فتحي" حين كان يعبر عن الحب الذي يكه لسهر، ويقول في ذلك:

«آه لو عندي أقدام المطر!! آه.. لو بدلت أحشائي بأحشاء الشجر، ما فاجأني البرد، ولا جفف الضحكة في قلبي القدر!!»(٤)

من خلال هذه المقطوعة الشعرية نكتشف نفسية "فتحي" ومكنوناتها، فهذه الكلمات جاءت كمرآة عكست حزن عواطفه، وعبرت عما يحست

(١) مقدس نورة، جماليات مكونات العرض المسرحي، ص١١٧.
(٢) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص١٢٧.
(٣) المصدر نفسه، ص٣١٧.
(٤) المصدر نفسه، ص ١٠٥.

به من آلام جراء العد والاشتياق ل"سهر" فهي جاءت خادمة للحدث ومتماشية مع طبيعته.

يمكن القول أن عنصر الموسيقى في رواية "كل من عليها خان" جاء بصبغة تراجيدية وذلك تماشيا مع طبيعة الموضوع، وانسجاما مع المعاناة النفسية للشخصيات.

أما فيما يخص الأصوات فإنها تتعدد في التص، وهي أيضا بدورها تعبر عن الحدث وتدعم المشهد، فنجد منها ما يتعلق بالشخصية وقد وردت نبضات صوت متفاوتة، منها المرتفعة ومنها المنخفضة وذلك تبعا للموقف، مثلا:

"ابتعد عمار عن البيت، وهو يسير صائح في الحارة: أيها الناس أنا عمار رجل صالح لست كلبا.. الكلب من حبسني.."[1]

وهنا جاء الصوت مرتفعا لأن "عمار" في موقف غضب وقلق، فمن هذا الصراخ نستنبط الحالة الداخلية للشخصية، فنبرة الصراخ تعكس مزاج هذه الشخصية، فهنا "عمار" يعبر عن ألمه جراء ما حدث له، وفي مشهد آخر طلب منه التاجر "فتح الله شهبندر" الزواج من ابنته "فجر" و تملك عمار القلق عن كيفية إجابة هذا الرجل الطاغي، فجاء صوته منخفضا، مثلما يظهر في هذا المقطع:

«رد بصوت مختنق»[2].. وهذه النبرة في صوت "عمار" تحيل إلى الخوف و الاضطراب من هذا الطلب.

---

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، ص ٢٢٣/٢٢٤

(٢) المصدر نفسه، ص٥٦ـ ٣

كما وردت أيضا أصوات أخرى تساهم في التعبير عن المشهد والموقف الدرامي، وأحيانا عن الحرب والقتال، مثلما جاء في المسرحية السادسة: مع صوت إطلاق الرصاص تسقط لافتة من أعلى المسرح كتب عليها: "البقاء للأقوى"[١] أيضا أصوات أخرى تحيل إلى الفرح، مثل: «تزغرد النساء»[٢]. وأيضا نجد أصواتا أضافت رونقا جماليا للصورة، كصوت الهاتف وجرس الباب.. وغيرها.

مما سبق ذكره يمكن القول أن مفاد هذه العناصر السينوغرافية في هذه الرواية هو عرض هذا النص الورقي على خشبة المسرح، لأنها تقنيات ساهمت في خلق الحركة داخل الرواية، وتوضيح صورتها أكثر، فتبني "السيد حافظ" لهذه الآليات أدى إلى تقريب هذا النص إلى عملية التمثيل، لأن هذه المعطيات المسرحية حققت في الرواية بنية مسرحية ذات بعد عميق صنعت منه إنتاجا دراما مكتملا مضموا ليكون مؤهلا لأن يصدر كعرض.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٢٥.
(٢) المصدر نفسه، ص ٣١٥.

خاتمة

بناء على ما جاء في متن هذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن أن نجملها في النقاط التالية:

- أن البناء الفني لكل من الرواية والمسرحية يكاد يكون مشتركا، وهذا ما سمح من عملية التداخل مع بعضهما. - رغم حرص كل من "أرسطو وأفلاطون" ومن والاهم برسم الحدود بين كل جنس وآخر إلا أن ذلك لم يدم، فقد ظهر من استطاع أن يكسر تلك الحدود ويهدمها ليصنع بعدها في الساحة الإبداعية نا يحوي مزيجا من الأجناس الأدبية، مثلما نلمس في رواية "كل من عليها خان" التي احتضنت في ثناياها أكثر من جنس واحد.

- البناء الفني للرواية الممسرحة هو بناء جمع بين العناصر التي تتميز بها الرواية والعناصر الخاصة بالمسرحية، ونجد أن رواية "كل من عليها خان" قد استطاعت أن تحتوي على هذه العناصر المسرحية نصا وعرضا، وهذا جعلها تقدم أحداثها على شكل مشاهد درامية مما دفعنا أن نتيقن بإمكانية مسرحتها.| - حطم "السيد حافظ" من خلال هذه الرواية الأسلوب القديم في الكتابة، وهدم كل الحدود التي تفصل بين الأجناس، ليبتكر شكلا جديدا مفاده أن كل الأجناس الأدبية تصب في وعاء الأدب.

- أن مصطلح "الرواية الممسرحة" ينطبق على الرواية التي تحمل في طياتها عناصر مسرحية تؤهلها لتكون معروضة على خشبة المسرح.

- انطلق "السيد حافظ" في روايته هذه من الواقع المعيش، رغم أنه خصص فيها الواقع المصري إلا أننا نجد أنها تنعكس على كل إنسان

عربي، حيث تطرق إلى مواضيع حساسة جدا تتمحور حول الثالوث المحرم، وقد كتب بجرأة أتت به لفضح السياسة القمعية والاضطهاد الذي يمارس في الأمة العربية عامة.

- تمكن "السيد حافظ" من إبراز الأبعاد التي ترمي إليها شخصيات روايته، وركز على ثلاثة أبعاد هي: البعد النفساني والبعد الاجتماعي والبعد الفسيولوجى، وقد ساعدت هذه الأبعاد في إبراز الشخصية الروائية يبعد مسرحي.

- جاءت لغة "كل من عليها خان" تتناسب مع طبيعة الأحداث، حيث وظفت لكل مقام لغته التي تناسبه، فنجد فيها الفصحى والعامية المصرية التي أعطت بعدا واقعيا للأحداث.

- وظف "السيد حافظ" التعليمات الإخراجية في روايته مما قرب الصورة بشكل كبير إلى التص المسرحي، وقد ساعدت هذه التعليمات على إبراز معالم الشخصيات وتحركاتها ودورها، وذلك ما جعل الصورة تتضح أكثر أمام المتلقي.

- اعتمد "السيد حافظ" على تقنية الحوار المسرحي بنوعية "الداخلي والخارجي" في تقديمه للأحداث، مما خلق صورة مسرحية واسعة غطت تقريبا معظم ثنايا النص الروائي.

- جاءت الأمكنة والأزمنة في هذه الرواية محددة تحديدا دقيقا، وهي طريقة يعتمد عليها المؤلف المسرحي لأنها تساعد في تخيل الحدث في اللص وتشكيله في العرض.

- جاءت رواية "كل من عليها خان" قائمة على تقنية مسرحية مهمة

وهي تقنية تقسيم النص إلى فواصل ومشاهد، وقد انتشرت هذه التقنية من بداية الرواية إلى نهايتها، وبدورها ساعدت في استيعاب الأحداث أكثر خاصة وأن الرواية تعج بالأحداث.

- حلقت رواية "كل من عليها خان" نحو خشبة المسرح وذلك عن طريق العناصر السينوغرافية التي وردت فيها، فنجد الديكور والإضاءة والمؤثرات الموسيقية والصوتية وهي العناصر التي تقوم عليها الصورة المسرحية.

- سلط "السيد حافظ" الضوء على المتلقي" في هذه الرواية حيث نجد أنه قد منح له اهتماما كبيرا، وقد اعتبره شريكا له منذ البداية، وذلك من خلال منحه حرية اختيار عنوان من بين العناوين السبعة التي رسمها لروايته بما يتناسب مع رؤيته، كما نلمس أيضا في ثنايا الرواية أحداثا يشارك فيها الجمهور ويشير إليه بشكل مباشر، دون أن ننسى أيضا العناصر السينوغرافية التي سيطرت على اللص ككل، فهي أيضا جاءت لتوضح الصورة والأحداث للمتفرج، ومن خلال ما ذكرنا يمكن القول أن هذا النص وكأنه كتب ليعرض على خشبة المسرح أي يمكن مسرحته.

- أن الكاتب "السيد حافظ "استطاع من خلال استثماره لعناصر المسرحية داخل روايته كل من عليها خان "أن يكسر المألوف، ويشكل بطريقة فنية جمالية نصا روائيا قابل لأن يكون ممسرحا على خشبة المسرح. - وفي الأخير نقول أنه رغم جمالية هذه الكتابة التي ابتدعها "السيد حافظ " في روايته هذه، إلا أننا واجهتنا صعوبة في استيعاب أحداثها وذلك لتشابكها وتداخل الأنواع الأدبية فيها.

نبذة عن الكاتبة
د. نجاة صادق الجشعمى

- من مواليد البصرة – العراق
- عملت بسلك التدريس في وزارة التربية والتعليم
- حصلت على رسالة الدكتوراة من الجامعة الأمريكية في التاريخ.
- حاصلة على دبلوم تنمية بشرية "دبلوم منهجية الرعاية الخاصة مهارات ومهارات حسية"
- حاصلة على دبلومة "إعداد البرامج العلاجية فى تنمية المهارات وتعديل السلوك".
- حاصلة على دبلومة "إعداد مدرس مساند".
- حاصلة على دبلومة "إعداد برامج علاجية فى مجال الاضرابات النمائية (نظرى – عملى)"
- حاصلة على دبلومة "برنامج تدريبى مكثف فى تعديل السلوك"
- حاصلة على دبلومة "البرنامج التدريبى المكثف (التكامل الحسى) بشقيه النظرى والعملى"
- حاصلة على دبلومة "الوظائف التنفيذية للمخ"
- حاصلة على دبلومة "تشخيص الاضطرابات النمائية"
- حاصلة على دبلومة "معلم صعوبات التعلم دفعة ٤"
- تكتب دراسات حول الأدب والمسرح العراقى ونشرت في عدة صحف أهمها جريدة "مسرحنا" جمهورية مصر العربية.

لها العديد من الكتب :

١- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (جزء أول)
٢- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (جزء ثانٍ)
٣- التنوع الدلالى في مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والإخراج
٤- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى لمسرح الطفل في الوطن العربى
٥- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة
٦- ديوان لست مؤهلة للعشق
٧- حكايات نساء بغداد والبصرة بين الندم والحسرة

٨- عواطف البدر رائدة مسرح الطفل في الكويت
٩- المشاكس "رحلة في رحاب الكاتب السيد حافظ
١٠- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين
١١- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب (جزء ١ ،٢)
١٢- المسرح التجريبى واختلاف الرؤى في التأليف (ج أول)
١٣- المسرح التجريبى واختلاف الرؤى في التأليف (ج ثان)
١٤- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية.
١٥- فرسان المسرح العربى "من أجل النهوض بفن المسرح"
١٦- إشكالية وتمازج ملامح العشق المقدس والمدنس نموذجًا "رواية لو لم أعشقها" للكاتب السيد حافظ.
١٧- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية – دراسات نسوية.
١٨- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب".
١٩- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب".
٢٠- العنونة ما بين الصورة والزمانكية فى الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب".
٢١- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى- ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان".
٢٢- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان".

لها تحت الطبع

١- شذى سالم نجمة العراق

الفهرس